جامعة الأزهر

مجلة كلية اللغة العربية

بدمنهور

العدد السابع

١٤١٠هـ - ١٩٩٠م

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بدمنهور

مجلة
كلية اللغة العربية

العدد السابع

١٤١٠هـ - ١٩٩٠م

مطبعة الأمانة
٣ شارع جزيرة بدران شبرا - القاهرة

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغة العربية
بدمنهور

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله .

وبعـــد ...

فهذه مجلة الكلية فى عددها السنوى الجديد تصدر — كعادتها — مشتملة على بحـــوث جديدة مبدعة فى شتى فروع الدراسات اللغـــوية والأدبيـــة والبلاغية مســـتفيدة مما أبدعته أقـــلام كتابها وباحثيها فى السنوات الماضية ، وما أبدعته أقلام الكتاب والباحثين فى مجلات كليات الجامعة المختلفة وبخاصة كليات اللغة العربية الممتدة فى جنوب الوادى ووسطه وشماله ثم مســـتفيدة من كل البحوث الجـــديدة فى الجامعات والهيئات العلمية الأخرى .

ومن هذه البحـــوث فى الأدب والنقد : بحث للدكتور / أحمـــد ابراهيم خليل فى موضوع « الملاح التائه — الى متى ظل تائها — وقد ناقش الباحث فيه موقف النقـــاد من على محمـــود طه موافقا اياهم حينا ، ومخالفا أحيانا ، ومنصفا لعلى محمـــود طه فى كل الأحايين ، سواء فيما أضفى عليه من النعوت ، أو فيما حمله من أوزار وتبعات .

وبحث للدكتور / القطب يوسف أحمد زيد فى موضوع « التصور الصوفى لحياة الرسول — ﷺ — قبل البعثة فى أدب السحار » .

وهو عرض شائق لهذا التصور ، مع وقفات عندما جاء به السحار فى تصوره ، اذ ليس البحث مجرد تلخيص ، بل هو تحقيق وتمحيص ورأى حر يستهدف الحق والصواب من وجهة نظر الباحث ومن بحوث البلاغة فى هذا العدد بحث للدكتور / عبد الرازق محمد محمود فضل بعنوان « فن التنـــاسب فى البلاغة العربية » وهو بحث عن التناسب

بين حروف اللفظ ، وبين كلمات الجملة ، وبين جمل العبارة وبين فقرات الكلام .

والجديد فيه أن الباحث فى بحثه هذا نقل البحث فى هذا المجال من كونه مقصورا ـ فى معظم الدراسات البلاغية ـ على التناسب بين الجمل التى لا محل لها من الاعراب ـ الى بحث شامل لذلك ولغيره مما يمكن أن يجىء التناسب فيه ، وأثبت ذلك بالرأى والدليل من شعر العرب وحديث الرسول ـ ﷺ ـ وآيات الكتاب العزيز .

ومن بحوث أصول اللغة فى هذا العدد من المجلة :

دراسة قدمها الدكتور / أبو السعود أحمد الفخرانى لشعر حميد بن ثور الهلالى ، تناول فيها الألفاظ الخاصة بجسم الانسان وأعضائه ، وهى تعد جزء من المعجم الموضوعى للشاعر ، وقد انتهى الباحث من دراسة ألفاظ جسم الانسان الى أن الدلالة قد تتطور وينتقل مجالها الى مجموعة من المظاهر الدلالية التى تقدسه سمات اللغة العربية .

ومن بحوث أصول اللغة كذلك فى هذا العدد : بحث للدكتور/محمد سعد محمد أبو عيا بعنوان : « تردد الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة فى بناء كلمات القرآن الكريم » .

وهى دراسة صوتية للأداء القرآنى باعجازه الذى سما فوق كل اعجاز وهى كما يقول الباحث مقدمة دراسة طويلة ممتدة يرجو أن تشمل أصوات القرآن الكريم صوتا صوتا .

الى غير ذلك من البحوث القيمة التى يشتمل عليها العدد الجديد كبحث للدكتور / أحمد محمد أحمد خالد مدرس اللغويات بالكلية فى موضوع « أحكام اسم الفعل ودراسة مواقعه فى القرآن الكريم » وبحث للدكتور / محمد على سيد أحمد داود موضوعه « الرثاء عند

مروان بن أبى حفصــة الأكبر » بين فيــه فنيات الرثاء عنــد مروان ومصدرها مع موازنات بينه وبين غيره فى شعر الرثاء كالخنساء ومتمم ابن نويرة » .

وكذلك بحث للدكتور رزق داود يسلط فيه الضوء على دراسة شعر زهير بن أبى سلمى من حيث التصوير الفنى بعد أن أشبع شعر زهير بحثا من الجانب الموضوعى .

والله تعالى نسأل أن يجعل هذا الجهد خالصا لوجهه وأن يهدينا دائما الى عمل الخير وخير العمل انه أكرم مسئول وأعظم مأمول .

والله من وراء القصد ، وهو نعم المولى ونعم النصير .

أ٠د / محمود على السمان
عميد الكلية

الملاح التائه إلى متى ظل تائها ؟

مراجعة للتجربة الرومانسية من خلال شاعرها الكبير
على محمود طه

بقـــــلم

أحمد ابراهيم خليل

(١)

أتاحت وفاة حافظ وشوقى بين اغسطس واكتوبر من عام ١٩٣٢ فرصة الذيوع لجيل من الشعراء نشأ بعد ثورة ١٩١٩ واختلفت رؤيته لطبيعة الشعر ووظيفته عن رؤية الجيل السابق اختلافا بينا ، فقد تأثر هؤلاء الذين جمعوا شتات جهودهم تحت لواء جماعة أبوللو بمؤثرات عدة لاشك أن منها تجربة خليل مطران وشـــعراء الديوان والشـــعراء المهجريين،ودعتهم هذه التجارب المتأثرة بالآداب الغربية الى أن يوسعوا دائرة مصادرهم فيدخلوا فيها طرفا من هذه الآداب مترجما أو فى لغاته الأصلية . ولاشك أيضـــا فيما أحدثته ثورة ١٩١٩ من شعور المثقفين المصريين بذاتهم الفردية فلقد واجهوا الامبراطورية البريطانية بشجاعة وأجبروها على الاعتراف باستقلالهم ولم يبق أمامهم من تحد سوى ان يدعموا ذاتهم الفردية فتضخم شعورهم بأنفسهم من ناحية،وتأكدت عندهم الرغبة فى أن يخرجوا على نهج سـلفهم الباهر من الشـــعراء المرموقين من ناحية أخرى فكان ان ابدعوا شعرا غنائيا يسيل رقـــة وعذوبة ويفيض بعواطفهم الشخصية الجياشـــة وبتصوير حيـــاتهم الخاصة ومشكلاتهم الفردية خلافا لما كانت عليه طبيعة الشعر ووظيفته عند جيل شوقى وحافظ ومحرم وعبد المطلب وصبرى ونسيم والكاشف

واقرانهم وقد تألف هذا الجيل — الذى جمعه الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى حمى أبوللو — من شبان متنوعى الثقافة — ما بين الطبيب ابراهيم ناجى والمحاسب صالح جودت ومحمد عبد المعطى الهمشرى والمهندس على محمود طه • وكان له نشاط أدبى مجلجل ظهر فى دواوين شعره وفى مجلتين احداهما لشعر الفصحى العربى والمترجم وللدراسات الأدبية والنقدية والأخرى (الامام) للأزجال العامية وما يتعلق بها من دراسات واجتذب نشاط هذا الجيل أنظار كثيرين من الشعراء الشبان فى مختلف الأقطار العربية فانضم اليهم أبو القاسم الشابى من تونس والتيجانى يوسف بشير (من السودان) وعمر أبو ريشة من سوريا والياس أبو شبكة من لبنان وابراهيم طوقان من فلسطين(١) ولكننا نختار من بين هؤلاء الشاعر على محمود طه ليكون نموذجا لهذا الجيل فنتعرف من خلاله على تجربته الشعرية ونقيمها •

(٢)

ولد على محمود طه بمدينة المنصورة عام ١٩٠٢ وبها نشأ وأتم دراسته الابتدائية ثم التحق بمدرسة الفنون التطبيقية فتخرج فيها سنة ١٩٢٤ حيث عمل بوزارة الاشغال وكان كثير التنقل بين ربوع المنصورة وما يحيط بها من قرى ومدن صغيرة ، كان شديد الشغف بجمالها الطبيعى كمدينة دمياط ومنطقة السنانية وشواطىء رأس البر وبحيرة المنزلة •

وفى سنة ١٩٣٣ أصدر ديوانه الأول (الملاح التائه) فلقى اقبالا شديدا من القراء وترحيبا من النقاد وكان قد انتقل الى القاهرة وبدأ يكثر الظهور فى الأوساط الأدبية •

---

(١) محمد مندور الشاعر المصرى بعد شوقى الحلقة الثانية ص ١ نهضة مصر •

ثم أصدر بعد ذلك عـدة دواوين هى (ليـالى الملاح التـائه) و (زهر وخمر) و (أشباح وأرواح) و (الشوق العائد) (شرق وغرب) •

تنقل فى الوظائف بين المعرض الدائم لوزارة التجارة وبين ادارة مكتب الوزير ثم سكرتارية مجلس النواب • وكثرت مذ سـنة ١٩٣٨ رحلاته والى أوربا فزار سويسرا والنمسا وايطاليا والمانيا وغيرها وكثر حديثه عن هذه الرحلات فى شعره •

وعندما اتهم بقلة ثقافته حاول أن يرد على متهميه(٢) ــ بكتاب (أرواح شاردة) سنة ١٩٤١ وأكثر مقـالاته على الأدب الانجليزى والفرنسى وقد تحدث عن (فرلين) و (بودلير) الشاعرين الفرنسيين وترجم قصائد مختلفة لشعراء انجليز وفرنسيين والحق بذلك قصيدة له عن دخول الألمان باريس ــ وتأليفه لهذا الكتاب غريب ولكن يظهر أنه أراد أن يرد على من يتهمونه بقصور ثقافته فى الآداب الغربية وتوفى رحمه الله ١٩٤٩ •

(٣)

واذا أردنا التعرف على عـالم الشاعر من خلال ديـوانه الأول فسنجد أن تصوير مواقف الحب ، والحيرة أمام شقاء البشر وغموض مصيرهم ، وتأمل مكانة الشعراء بينهم والرغبة فى المعيشة داخل عالم الشعر الخيالى والترويح عن النفس بالاستغراق فى مظاهر الطبيعـة الجميـلة المحيطة به هى أهم موضـوعاته وبهذا يتضح لنا أنه يتبنى الموقف الرومانسى بمفهومه الغـربى ؟ ولكن الى أى مـدى ذهب به هذا الاتجاه ؟

---

(٢) شوقى ضيف ــ الادب المعاصر فى مصر ص١٦٦ ــ دار المعارف

فى قصائد كثيرة يحدثنا عن مواقع طبيعية بمدينة المنصورة وبما يحيط بها من مثل شواطىء دمياط والسنانية ورأس البر على البحـــر الأبيض وحقولها الغينانة الغناء وشواطىء بحيرة المنزلة وكانت جميعها مسرحا لعلاقاته العاطفية الفاشلة وبهذا تبدو الطبيعة الجميلة التى عنى الشاعر بتصويرها فى اناقة واسهاب ، اما خلفية جميلة لتجاربه فى الحب واما تعويضا جميلا لفشله فى مواصلة هذه التجارب واستمرارها أنظر (الشاطىء المهجــور) و (عاشق الزهـــر) ويتحدث فى قصـــيدته (الأمسية الحزينة) عن برزخ من الرمال بين شاطىء البحـــر الأبيض وبحيرة المنــزلة حيث تشرق أكواخ (أشتوم الجميـــل) من بوغازها الصامت على آثار قلعة منهدمة انظر كذلك على الصخرة البيضـــاء وفى القرية • ولا يكتفى الشاعر بما يبث من أشجان فى قصائده المصـــورة لغرامه الشخصى البائس بل يضيف اليها قصصا عاطفية منسوجة على نفس المنوال من وحى خياله الحزين فنسمع منه الى نغم شـــجى فى قصيدتى (أغنية ريفية) و (أيتها الأشباح) اللتين تنتهيان النهاية المأساوية الرومانسية المألوفة • مما لا داعى الى اطالة الوقوف أمامه • على أن نفس الشاعر تبدو من الرقة والعذوبة والسعة بحيث يستطيع بسهولة أن يستوعب أحزانه ولا يجعلها تضعف من اقباله على الحياة وانما يفلسفها بحكمة تصبح معها الأحزان فرصة طيبة لتذوق الجمال الروحى فى الحياة والاستغناء به عن متعها المادية والمتفلتة من بين يديه فهو يقول عن الشقاء الانسانى :

لا تقل كم أخ لك اليـــوم فى الأر
ض شقى الوجدان أسوان حائر (٣)
ان تكن ســـاورته فى الأرض آلا
م وحفت به الجـــدود العـــواثر

---

(٣) ديوان على محمود طه الكامل دار العودة ـ بيروت •

فلكى يستشـف من خــلال الغـ
يب جمالا يذكى شـباب الخواطر

ولكى ينهـل السـعادة من بذ
ل شـــهى الورود عذب المصادر

فالانسان عنده يشقى لكى (يستشف من خال الغيب جمالا يذكى شباب الخواطر) ويبعث فيها الحيوية والنشاط ولكى (ينهل السعادة) من (البذل) والعطاء بدلا من ألا يسعد الا بالأخـذ فقط ٠ فيا لها من مثالية !

وكما بحث الشاعر فى جمال الطبيعة عن تعويض لقبح الحيـاة وشقاء الانسان فيها ؟ بحث أيضا عن هذا التعويض فى جمال الفن ؟ ففى عدة قصائد مثل (ميلاد شاعر) ؟ (الله والشاعر) (لفن الجميل) يبدو ايمان على محمود طه بالجمال الفنى عزاء له عن فساد الحيـاة ومهربا من أزماتها ومشاكلها مما يؤكد رد ما نسبته نظرته فهو يقول عن الفن :

ملأ الكون من أياديه ســحرا
وبنى ملكـه وشد كيـانه

وحباه الخلـود فى العـالم الفـا
نى وابقى على البلى سلطانه(٤) ص١٣٩

هو فجـر النبوغ يصـــدح فيه
كل من أطلق الهـوى وجـــدانه

وسماء للشاعر الفذ منهـا
يسـتقى الشعر وحيه وبيـانه

---

(٤) الديوان ص ١٣٩ ٠

تجتلى ريشة المصـور فيهـا
كل عذراء لا تـرد بنـانه
وهو فيثـارة الخلـود عليها
يعزف الطـير فى الربى ألحـانه

ونلاحظ انه يحتفى بالفن بجميع أنواعه من موسيقى وتصـوير فضلا عن احتفائه بفنه الخاص وهو الشعر بطبيعة الحال • كما نلاحظ تأثره بموسيقى شوقى وأخيلته فى قصيدته عن الربيع من نفس الوزن والروى(٥) •

على أن هذا التعويل الزائد من الشاعر على الفن سينجم عنـه بالضرورة تحميله أحلاما هائلة وطموحات عريضة فهو يعلق على كاهل الفن آماله العذبة فى النجاح الجماهيرى الكبير والمجد الأدبى الخالد • فاذا استبطأ الشاعر تحقق هذا النجاح • أصبح الفن عندئذ هما جديدا من همومه وسببا آخر من أسباب حزنه وشقائه ،وهكذا تحمل هـذه القصيدة وقصيدة (الله والشاعر) و (عزفه الشاعر) و (ميـلاد شاعر) و (الطريد) صورا من احساسه بمرارة الأمل المحبط والطموح المستعصى على التحقيق • ويجب ألا ننسى أنه ما من شاعر شـاب فى تلك الفترة الا وراوده الحلم بأن يبلغ ما بلغ شوقى من النجاح والمجد المادى والمعنوى الذى جعله اسطورة من الأساطير •

ولا يقف تعبير الشاعر عن أحلامه وطموحاته المحبطة عند حـد الصور المباشرة فى القصائد السابقة بل يتعدى ذلك الى لون من الشعر غريب عن بيئته وشخصيته يصور نوعا من التساؤلات (الميتافيزيقية) فى حيرة ساذجة مفتعلة أمام أسرار الكون وحكمة الوجود تنعكس فيها قراءته المحدودة للشعراء الفرنسيين وتأثره المصطنع بهم • ولاشك فى

(٥) أحمد شوقى (الشوقيات) جـ ٢ ص ٢٤٥ •

أن قلق الشاعر ازاء مستقبله الشخصى واشفاقه من ضياع أحلامه وتبديد طموحه هو الذى جعله يتغنى بالحيرة المصطنعة أمام الموت ومصير الانسان بعده والحياة والغاية منها والقيم الأخلاقية وكيفية التمسك بها أمام فتنة الحياة ومغرياتها • ومنذ الاهداء الذى تصدر ديوان (الملاح التائهة) تجابهنا هذه الحيرة المتكلفة « الى أولئك الذين يناديهم الحنين الى المجهول الى التائهين فى بحر الحياة !

الى رواد الشاطىء المجهول ! اهدى هذا الديوان » نلاحظ أيضا دلالة عنوان الديوان ، وكيف أنه اتخذ من التيه شعارا له ! وفى قصيدة [الله والشاعر] وهى من مطولاته التى احتشد لنظمها ، وقد صدرها بعبارة الشاعر الفرنسى لامرتين يتضح مدى تأثره به وبالفكر الرومانسى عموما من حيث التعلل بالجبرية والتشكى من مظاهر البؤس والشقاءعلى الأرض والضراعة الى الخالق لتخفيف آلام البشر والتغنى بالحيرة من أمر الموت ومن مصير الانسان بعده •

حنانك اللهم لا تغضب
انت الجميل الصفح جم الحنان(٦)
ما كنت فى شكواى بالمذنب
ومنك يا رب أخذت الأمان
ما أنا بالزارى ولا الحاقد
لكننى الشاقى شقاء البشر
افنيت عمرى فى الأسى الخالد
فجئت استوحيك لطف القدر
تمردت روحى على هيكلى
وهيكل الجسم كما تعلم

---

(٦) ديوان ص ٨٩ •

ذلك الضـــعيف الرأى لم يفعـل
الا بمـــا يوحـــى اليــه الدم

ثم يقـــول :

تقـــول روحى انهـــا ملهمة
فهى لمـا قـــدرته متبعـة
مقـــودة فى ســـيرها مرغمة
وان تـــراءت حـــرة طيعـــة
قيدتها بالجســـم فى عـــالم
تضج بالشهوة فيه الجســـوم
كلاهمـــا فى حبـــه الآثـــم
لم يصح من سكراه وهو الملوم

ويبدو أن الشاعر قد وجد فى اصطناع الحيرة ما يبعث الحرارة فى شعره ؟ كما وجد هذه الحرارة فى وصف مشاهد الطبيعة العنيفة فهو فى قصيدتى [عاصفة فى جمجمة] و [الطريد] يحدثنا عن ثورة فكرية حادة تضطخب فى رأسه من غير أن يحاول أن يوضح لنا معالم هذه الثورة وماهية الأفكار المشتعلة التى أطال وصفها وفى قصيدة (القطب) التى نظمها على أثر مشاهدته شريطا سينمائيا عن القطب الشمالى نجد وصفا حسيا وتلميحـا الى غموضه فهو يجعله مسـكنا للجن والمردة والشياطين ثم يتساءل عن سر جاذبيته وتبدو رغبته فى المحـافظة على الاحساس بهذه الحيرة التائهة المشدوهة أمام غرائب الطبيعة فهو يؤكد أن أسرار القطب ستظل مكنونة لن يستطيع العلم أن يكتشفها وسيظل وجهه الحقيقى ملثما مهما حاول العلماء أن يميطوا عنه اللثام •

هو ليـــل من الغيـــاهب صافى
وأديم فى لجه الثلج خافى (٧)
وبحار ان ردنها لم تجد غـــير
جلـيد من لجـه وضـفاف
وجبـــال من الثـلوج تدجى
رائعـــات السفوح والأعراف
وصــحارى لا ينتهى الركب فيها
عند صخر أو واحـــة منـــاف

ثم ينهى القصيدة بقوله :

قيل حاموا على ذراك وألقـــوا
فوق واديك نظـــرة استكشاف
وأراهـــم فى زعمهم قد اســفوا
بك يا قطب ايمـــا أســـفاف
تشـــهد الـكائنات انك أمسيت
وتمس سر الوجـــود الخـــافى

ان الشاعر فى هذه الأسباب الأخيرة يبدو كما لو كان يتمنى أن يبقى يبقى القطب سرا مكتما يكتنفه الغموض وتعمه الظلمة لا لشىء الا لأن هذه الفكرة تروق صاحب الموقف الرومنسى العاشق للضباب والغموض والابهامفهذه الأمور تثبت فى نفسه الرهبة وتستجيش مشاعره وانفعالاته ومن هنا نفهم كيف يدعى الشاعر الحيرة ازاء حقائق الوجود وأسرار الكون من غير أن يكون حائرا بالفعل •

---

(٧) ص ١٢٦ ٠

(٤)

خلاصة ما تقدم أن موضوعات الشاعر الأثيرة فى ديوانه الأول هى الحب والطبيعة والحـيرة المصطنعة وفى الدواوين التالية سـنرى هذه الموضوعات وقد نالها شىء من التحوير والتطـوير فالحب يتخلص من أشجان الفراق وأحزان الفشلليصبح حبا حسيا مشتعلا مشغوفا باللذات الجسدية والمتع المتاحة والطبيعة المصرية فى ضواحى المنصورة وما حولها تستبدل بها الطبيعة الأوربية وتستمر مع الشـاعر حيرته المصـطنعة ويستخدمها مبررا لتهتكه وعربدته التى يبدو انه استهواه أن يشتهر بها ليكون (لورد بيرون) الشرق .

فى (ليالى الملاح التائه) يواجهنا الاهداء الذى يذكرنا بمثيله فى الديوان الأول ويؤكد أن الشاعر حريص على اعطاء القارىء انطباعا معينا عن شخصيته وفى هذا الاهداء يقول :

« الى الذين أطالوا التأمل فى أسرار الكون
أرهقهم التيه فى مجاهل الحياة
الى العائدين بأنس أحلامهم الى وحشة مضاجعهم
بين اللهفة والحنين
الى المتطلعين عبر الشاطىء المهجور فى ارتقاب
عودة الملاح التائه
اليهم جميعا أقدم وحى لياليه واهدى بعضا
من أشعاره وطرفا من حديث أسفاره »
وتتجلى نزعة الغزل الحسى منذ أولى قصائد هذا
الديوان لـ (الجندول) و (القمر العاشق) و (حلم ليلة)
و (الى راقصة) و (فى الشتاء) —
يصطنع فى بعض خمرياته طريقة عمر الخيام ويتغنى بالحيرة

والأسف على الموت والزوال فى قصيدة (كأس الخيام)
وفيها يفلسف مجونة بقدرة على الجدل واللجاج أكبر مما بدا
فى قصيدة (الله والشاعر) من الديوان الأول

أروى يا شـاعر عن اشراقهـا
انما كأسك نور وصـفاء(٨)
كيف طـالعت عـلى أفاقهـا
روعـة الغيب وأسرار السماء
كيف ابصرت الجمـال المشرقـا
بصر الفنـان فى حـب الالـه
وفتحـت الأبـد المسـتغلقا
عن ضمير الكون أو سر الحيـاة
ابروحـانية الفن العـريق
أو ببوهيميـة الفن الطلـيق
مرسلا روحك فى الكون السـحيق
حيث لا يسـمع طـاف لغـريق

وفى هذا الديوان يترك وصف الطبيعة المصرية وينتقل الى الطبيعة الأوربية فى قصيدة نظمها عن (بحيرة كومو) بايطاليا • أهداها الى أديبة أمريكية انظر كذلك (تابيس الجديدة) و (خمرة نهر الراين) •

ويعد ديوان (أرواح وأشباح) و (زهر وخمر) امتدادا لوصف الطبيعة والخمريات والغزل الحسى فى شعره السابق واذا كان فى ليالى الملاح التائه يستوحى عمر الخيام فقد بدأ — بحكم السن — يستوحى أبا العلاء المعرى فى (الشوق العائد) انظر فى ذلك (امرأة وشيطان)

---

(٨) ص ٢٣٦ •

و (الأيام) • فهو يستوحى فى قصيدة (امرأة وشـيطان) وصف أبى العلاء للدنيا بالفتنة والخيانة فى قوله :

لحاك الله يا دنيا خلوبا　　فأنت الغادة البكر العجوز (٩)

فيقول على طريقته :

أقســمت لا يعصى جبار هواها
أبد الدهـــر وان كان الهــا
لا ولا أفـلت منهــا فــاتن
قربتــه واحتــوته قبضــتاها
قيل عنهــا انهــا ســاحرة
تتحدى سطوة الجسم سـطاها
وعجــوز بالصـبا موعودة
وبعمر الدهر موعود صـــباها
جمعت عـــلم الأوالى ووعـت
قصص الحب ومأثور لغــاها

ولئن كان أبو العلاء قد استمد خياله من تراثه العربى الأصـيل فان المهندس استهواه أن يرطن بصوره متأثرة بالخيال الغربى والثقافة الفرنسية المحدودة التى حصلها ؟ ولذلك انزلق على محمود طه الى ما لم يكن حكيم المعرة لينزلق اليه من عبارات وثنية ، لا يقصد معناها ؟ وذلك حين يريد التعبير عن عمومية الافتتان بالدنيا فيؤكد أن أحــدا لا ينجو من فتنتها « وان كان الها » وكيف يتصــور ذلك الا اذا كان هذا (الاله) البائس مصنوعا على المثال اليونانى القديم الذى أغرم الأوربيون بالحديث عنه نكاية فى الكنيسة والكهنوت والسلطة الدينية فى

---

(٩) ص٥٨١ من الديوان •

بلادهم ، ثم أغرم شاعرنا بتقليدهم دون سبب واضح أو مبرر معقول أو بصر بمعنى ما يقول .

وفى هذه المرحلة تبدأ عوارض الشـيخوخة المبكرة من التأوه من الحاضر والتفجع على الماضى فى الظهور ، يقول فى قصيدة الشوق العائد التى تحمل عنوان ديوان قبل الأخير :

اهدئى يا نوازع الشوق فى قلبى
فلن تملكى لمـاض رجوعا(١٠)
آه هيهـات ان يعـود ولو
أفنيت عمـرى تحرقا ولوعا
آه هيهـات ان يعـود ولو
ذوبت قلبى صـبابه ودموعا
فاهـدئى الان يا لثـورتك
الهوجاء جبارة تدك الضـلوعا
رحمة يا نوازع الشـوق لو
ناديت ماضى ما وجدت سـميعا
اسـدل القلب دونه الف سـتر
عبـرات ومثلهن نجيعـا

وهكذا كان معظم شعر (الملاح التائهة) مرآة صادقة التعبـير عن مشاعره الذاتية وحياته الشخصية ومشكلاته الخاصة .

(٥)

الى هنا رأينا أن على محمود طه قد انقلب فى شعره على مدرسة شوقى ، وحافظ وأصحابهما ، واتبع طريقـة مطران والديوانين وجيل

---

(١٠) ص ٥٧٠ .

أبوللو الذين حرصوا على أن يكون الشعر مرآة صافية تعكس شخصية صاحبه وتصور حياته الخاصة بهمومها ومشكلاتها ومطامحها منصرفين عن تصوير الحياة العامة وهموم المجتمع ومشكلات الأمة وطموحاتها. على أن هذا لا يعنى أن شعر الملاح التائه خلا كله من تصوير هموم الأمة وحياتها والاهتمام بمشكلاتها فقد رأينا فى الديوان الأول تلميحا ولو من بعيد — الى الفقر والبؤس والشقاء وان كان يعـالجه علاجا رومانسيا • ونرى الآن أن هذا الديوان وما يليه من دواوين قد ضم عديدا من قصائد المناسبات • ففى الملاح التائه خمس قصـائد رثاء أولاها فى طيارين مصريين احترقت بهما طائرتها والثانية فىسيد درويش والثالثة فى الملك فيصل الأول والرابعـة فى الشاعر فوزى المعلـوف والخامسة عدلى يكن بالاضافة الى قصيدتين عصماوين فى رثاء حـافظ وشوقى •

والرثاء هو أكثر شعر المناسبات ظهورا فى ديوان المهندس وان لم يمنع ذلك من أن يكون له شعر كثير فى أنـواع أخرى من المناسبات أكثر ملائمة لشخصيته المنسطة لم يحرص على الاحتفاظ به فى دواوينه المتعددة ففى (ليالى الملاح) نجد قصيدتين فى تجديد ذكرى الشاعر حافظ ابراهيم والزعيم سعد زغلول ، وقصيدتين أخريين فى رثاء صديقه وعضو جماعة أبوللو النشط الشاعر الشاب محمد عبد المعطى الهمشرى وفى رثاء الزعيم السياسى محمد توفيق نسيم • واذا كانت هذه الأخيرة تكشف عن ضحالة وعيه السياسى فقد كانت له قصيدتا رثاء تضـمنها ديوانه الأخير (شرق وغرب) برز فيهما تطوره الكبير من حيث نمـو شعوره القومى احداهما فى استقلال سوريا • وفى الأخرى يحيى ذكرى القائد العربى السورى العظيم يوسف العظمة الذى استشهد أثنـاء نضاله ضد المعتدين الفرنسيين •

ويوضح ديوان (ليالى الملاح التائه) الى جانب كشفه عن تخلف فكر المهندس السياسى ورغبته فى أن يكون شاعر الملك الشاب فاروق اذ يتضمن قصيدة مديح وتهنئــة بمناسبة اعتلائه العــرش والأخرى بمناسبة زواجه من الأميرة فريدة وثالثة بمناسبة ميلاد شقيقته فريال وربما كانت هذه الرغبة مســتبعدة من تفكير الشاعر بحــكم العصر ولمناقضتها لأفكار أبوللو ودعوات شعرائها ونقادها ؟ غير أن استهتار الشاعر بالمبادىء وسطحية تفكيره لم تعصمه من أن يبدو على هذا النحو المتميع ولقد أتاح للشاعر فراغه أن يتشاغل بتسجيل أحداث خارجيــة (بالرغم من نعى المجددين على المحافظين اهتمامهم بتسجيل الأحداث العامة ونظم الشعر فى المناسبات) ففى قصيدة يحيى الشــاعر ربان احدى سفن الأسطول البريطانى الذى فضل أن يغــرق مع سفينته عن أن ينجو بنفسه ؟ وفى أخرى يحيى أهالى مدينة (ستا لينجراد)(١١) على نضالهم الباسل ضد الحصار الألمانى فى الحرب العالمية الثانية مقارنا بين صمود المدينة السوفيتية وبين صمود مدينة طروادة أمام حصــار جيوش مدن اليونان القــديمة الذى دام عشر سنوات والغــريب أن الشاعر لم يفكر فى الربط بين هذه الصور من البطولة والفداء وبين ما يزخر به التاريخ القومى لبلاده من صور تضارعها فى البطولة بل انه لم يحاول أثناء حماسته للغرب الأوربى أن يشير الى أية قضية خاصة بوطنه فضلا عن أن يناقش واحدة من المشــكلات الكثيرة التى ينــوء بحملها • وهكذا يسجل ديوانا (ليــالى الملاح التــائه) و (أرواح وأشــباح) ــ أكثر من غيرهما ــ على الشاعر اغترابه عن بيئتــه ، وافتتانه بالغرب يسجل احداثه ويمجد أبطاله ويعلى قيمه ومثله ويسهب فى وصف طبيعته ويتغنى بألوان المتع الحسية المتاحة فيه •

---

(١١) هكذا فى الديوان والمشهور ان المدينة التى حاصرها الالمان فى الحرب العالمية الثانية ثلاثة أعوام كاملة هى مدينة لينجراد •

فاذا انتقلنا الى الديوانين الأخيرين (الشوق العائد) و (شرق وغرب) بدأنا نلحظ ملامح نضج في تفكير الشاعر وتطور في اهتماماته واتساع عالمه لاستيعاب هموم أمته العربية الاسلامية وقضاياها على جانب قصائد مغامراته العابثة في المدن والغابات الأوربية نجد قصيدتين لاستقبال العام الهجرى وقصيدة لتحية مؤتمر الزعماء العرب المنعقد بمصر في خريف سنة ١٩٤٤ وفيها اشارة الى قضية فلسطين وتصوير الطموحات العربية التى لا تتحقق الا بتآلف الزعماء وتضافر جهودهم واخلاصها وفى قصيدة بعنوان (فارس الثانى) يندد بزعيم الفاشية الايطالية (بنتو موسيلينى) ويشير الى جرائم الاستعمار الايطالى وفظائع جيوشه فى الصومال وليبيا وعند ضرب اسطولهم لمدينة بيروت ويشيد بذكرى الشهيد عمر المختار • وفى قصيدة أخرى بعنوان (هزيمة الشيطان) يوازن بين القيم الروحية الاسلامية — كما فعل فى قصيدتين سابقتين عن الهجرة — وبين الواقع الانسانى المأساوى البشع الذى تجسده الحرب العالمية الثانية بكل ضراوتها وقوة التدمير الهائلة التى تفجرت أثناءها وفى قصيدة أخرى يستلهم شخصية القائد التاريخى طارق بن زياد فاتح الأندلس مستنهضا الشباب العربى الى جليل الأعمال • وفى ديوانه الأخير (شرق وغرب) بالتحديد يتجلى انتماء الشاعر ويتقد حسه القومى وتقع عينه على مضاعفات مشكلة فلسطين الآخذة فى التأزم التى أبهظت ضميره الانسانى بوزر ثقيل فاستشدته قصائد عديدة يستحث فيها همم العرب والمسلمين على النهوض لمجابهة مؤمرات الصهاينة ويستصرخ فيها الضمير الانسانى ويناشده التصدى لهذه الجريمة المنكرة ومن هذه القصائد (الى أبناء الشرق) التى جاء فى مقدمتها (هزت قضية فلسطين أقطار الشرق العربى وأثارت مواجد العالم الاسلامى وهذه القصيدة دعوة الحق يهتف بها الشاعر وهو فى سرير مرضه ، منبها الشرق الى واجبه،حافزا قواه الى الكفاح والنضال فى سبيل قضيته) وفى مطلعها :

دعــوها منى واتركوه خيــالا
فما يعرف الحق الا النضالا(١٢)

بنى الشرق ماذا وراء الوعــود
نطـــل يمينــا وترنو شــمالا

وما حكمــة الصـــمت فى عالم
تضــــج المطـامع فيه اقتتالا

زمانكمـــو جارح لا يعــف
رأيت الضـــعيف به لا يــوالى

ويومكمو نهـــزة العــاملين
ومضيعة الخـــاملين الكسالى

وفى القضية نفسها ينظم قصيدة (يوم فلسطين) فى ذكرى وعد بلفور المشئوم ويقول مطلعها :

فلسطين لا راعتك صحبة مغتــال
سلمت لاجيال وعشت لأبطـــال

ولا عزك الجيل المفــدى ولا جنت
لقــومك نار فى ذوائب أجيـــال

صدت باديات الشرق تحت غبارهم
على خلجات الروح من تربك الغالى

فوارس يستهدى أعنـــة خيلهم
دم العرب الفادين والسؤدد العالى

(١٢) ص ٧٥٣

هو الشرق لن يهدأ بصبح ولم يطب
رقادا عـــلى ليـــل رماك بزلزال

والقصـــيدة كما تبدى الأبيات السابقة ــ قوية الجرس عاليـــة النبرة بوزنها المنبسط وقافيتها المجلجلـــة الخطابية تعبـــر عن تدفق احساسات الشاعر وتناسب خطورة الموقف وحماسة المقام ؟ وان كانت لا تخلو من وهن فى مثل (اجبال) و (باديات) وهما جمعان نادران لجبل وبادية ومثل فتور الصورة فى البيت الأخير • ولعل ذلك الوهن يرجع الى تأخر اقبال الشاعر على الشعر القومى والحماسى من جهة والى مرضه الذي داهمه فى سنواته الأخيرة من جهة أخرى •

وفى ديوان (شرق وغرب) نقرأ أيضا قصيدة من الأعمـــاق التى نظمها بمناسبة لجوء الزعيم الفلسطينى الشيخ أمين الحسينى الى مصر وزيارته قصر عابدين فى يونيو سنة ١٩٤٦ وقصيدة بمناسبة اســـتقبال مصر للملك عبد العزيز آل سعود ينوه فيها بتاريخ العـــرب ويذكرهم بقضاياهم المعاصرة ويدعوهم الى الجدية والاتحاد ولا تستأثر قضية فلسطين باهتمام الشاعر دون غيرها من القضـــايا والهموم القـــومية وانما نلحظ منه اهتماما واضحا بما يجرى فى سوريا فيهنىء شـــعبها باستقلاله عن فرنسا ويحيى المجاهد السورى [فوزى القـــاوقجى] ويرثى الأمير شكيب ارسلان ويحيى ذكرى البطل يوسف العظمـــة فى عدة قصائد •

ويمتـــد حس الشـــاعر المرهف ليلـــتقط أخبـــار جهاد الشعب الأندونيسى المســـلم ضد الاســـتعمار الهولندى والتآمر البريطـــانى لمؤازرة الهولنديين فيما يرتكبون من جرائم بشعة ضد الشعب الأعزل وما ينتهبون من ثروات بلاده وكدح أبنائها الفقراء وفيها يقول :

سحائب حمر ؟ أم سماء تضرم ؟
أم الشمس يجرى فوق صفحتها الدم(١٣)

على مشرق الأصباح من أندونسيا
سيوف تغنى أم حتوف ترنم

وفوق رباها يزحف الموت ضاحكا
على جثث منهن يروى ويطعم

فراديس شرق ذيد عنهن أهله
وهن لأهل الغرب نهبا مقسم

ولا تشغل قضايا العالم العربى والاسلامى الشاعر عن قضايا بلاده الخاصة بطبيعة الأمر فيؤكد أصالة حسه الوطنى باعادة نشر قصيدة كان قد نظمها فى شبابه الباكر بمناسبة عودة سعد زغلول من منفاه سنة ١٩٢٣ وهى قصيدة (فى صفوف المجاهدين) وفى قصيدة باسم (مصر) يستنكر خلافات الزعماء السياسين وصراعاتهم الحزبية وما يراه من تكالبهم على مصالحهم الشخصية مغفلين الصالح العام (ويصفها بأنها من وحى الأسى والألم) ويقول فى مطلعها :

هوى لك فيه كان ردى يحب
فديتك ! هل وراء الموت حب ؟(١٤)

فديتك مصر كل فتى مشوق
اليك وكل شيخ منك حدب

---

(١٣) ص ٨١٦ .
(١٤) ص ٨١٦ .

ويحلم بالغــدى طفــل فطيم
وكل رضيعة فى المهــد تجبو

أراك واينمـــا وليت وجهــى
أرى مهجـــا اوجهــك تشرئب

ويؤرقه القلق من تصدع وحدة أبناء الشعب الواحــد فى مصر والسودان فيخاطب فى قصيدة (على النيل) أبناء الوادى الخصــيب يدعوهم الى التمسك باتحادهم أمام فتنة الأعــداء ومكايدهم • ومن مجموع هذه القصائد يتضح لنا أن هذا الشاعر كان على أعتاب مرحلة جديدة من حياته وكان قد بدأ بالفعل توظيف موهبته فى ابداع شعرى من لون جديد ملؤه حرارة وصدق يتغنى فيه بقيم أمته ويبث الروح فى تاريخها فيحييه فى قلوب قــرائه ويدعوهم الى مواجهة مشــكلات حياتهم بفاعلية وايجابية وحماس • ولولا أن أجــله لم يمهله لكان من المحتمل جدا أن نظفر منــه فى هذا المجال بآيات بديعة تتنــاسب مع موهبته الأصيلة •

لقد أوتى على محمود طه موهبة طيعة متدفقة بحيث أمكنــه أن يصدر من الدواوين ما جمع فى مجلد ضخم وأكثر قصائده تصل الى الأربعــين بيتا والكثير منها عمــودى (ذو قافية واحدة) ومــع ذلك فلا يبدو عليه شىء من الاكراه أو الوهن الذى يعرض لذوى المواهب الكزة الضعيفة وألفاظه الشاعرية منتقاة بعناية ، تشع بايحاءات ناعمة وتثير جوا خياليا خلابا يأسر بصــوره الأنيقة لب القارىء المحــدود الثقافة . وعباراته موسيقية تسيل رقة وعذوبة وسهولة اذ ينشر عالما من الأحلام المنغمة على ايقاعات شعره•ومع هذا فهو قادر على الجزالة ــ ان أراد ــ فاذا كان أكثر شــعره منظوما من الرمــل والخفيف والمتقارب ، فانه يحسن فى الوقت نفسه ركوب صعبا البحور المجلجلة،

ففى الديوان الأول من بحر الطويل قصيدة (الطريد) فتحس فيهـا رصانة السبك وقوة التركيب ؟ ونشعر أنه يتعمد اختيار مجزوء الرمل والخفيف وما أشبهما من البحور السهلة ليحشد فى شعره أكبر قـدر ممكن من الموسيقى التى تتيح له الغناء الحالم الذى اشتهر به .

ويقول فى قصيدته الطريد :

شقى أحبتـه الدياجى السـوادف
سليب رقاد أرقتـــه المخاوف

ترامى به ليـل كأن سـواده
به الأرض غرقى والنجوم سوادف

ومشكلة على محمود طه أنه لم تكن لديه القضية الملحة المخلصة التى يوظف شعره لخدمتها ، ولا كانت لديه الثقافة العميقة التى تغذو شعره بالموضوع الذى يجتذب اليه عقـل القارىء الناضج وقلبـه لا سمعه فقط ولا يقصر أغلبية جمهوره على الفتية الأحـداث وعندما عثر الشاعر على قضيته أخيرا وأرهف حسه وأذنه ليستمع الى مشكلات أمته ويتأثر بحياتها ويتبنى قضيتها ؟ عاجلته منيته ولم تمهله . نحن اذا مع الدكتور شوقى ضيف(١٥) حين يصفه بأنه ليس صاحب نزعة فلسفية فى شعره ولا هو صاحب نزعة نفسية ، وانما هو صاحب لغة شعرية تبعث النشوة فى نفس سامعيه وقارئيه بألفاظهـا البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويفتن ولكنك اذا أمعنت النظر فى هذا الرنين لم تجد فيه فكرا بعيدا ولا معنى عميقا وانما نجد فيه الألفاظ التى تضغط على الأعصاب بجمال ألحانها وأنغامها.ومع الدكتور طه حسين(١٦)

---

(١٥) شوقى ضيف ـ دراسات فى الشعر العربى المعاصر ص١٩٩
(١٦) حديث الاربعاء ج ٣ ص ١٦٦ .

حين يصفه بالقدرة على أن يكون شاعرا ممتازا نابغا جبارا فى نبوغه ان أراد ذلك بصقل موهبته بالثقافة العميقة ؟ ولكننا لسنا (١٧) مع من يصفه من النقاد بأنه كان يلبس لكل حال لبوسها ويتلون فى كل موقف باللون الذى يناسبه فالحق أن شخصية على محمود طه وطبيعته السمحة ، كانت أبسط من ذلك . والأمور عنده أهون من أن يدبر لها ويحتال .

والواقع أن تناقله بين الحب والمجون والمشاعر القومية كانت تطورا تلقائيا فى رؤيته واهتماماته ولقد تولدت فى شعر المهندس خيوط القصيدة القصصية وقد بدا ذلك أمرا طبيعيا غير متكلف نبع من طول نفس الشاعر واستحضاره المواقف العاطفية الحادة فى غزله ووقوفه أمام (أطلال حبه) من مشاهد الطبيعة يسترجع ذكرياته فى حضرتها . انظر فى ذلك قصيدتى (النشيد) و (انتظار) من الديوان الأول وانظر كذلك قصيدة (مخدع مغنية) التى تذكرك بقصص امرؤ القيس وعمر ابن أبى ربيعة فى أشعارهما .

وفى الديوان الثانى نشعر أن المهندس وقد تنبه الى هذا الاستعداد الجيد عنده وبدأ فى تطويره فنقرأ قصيدة (التمثال) وفيها يستلهم اسطورة (بيجما ليون) فيصبح الخيط القصصى متعمدا ومهيأ له بعناية وليس مرتجلا كما كان فى الديوان الأول . والقصيدة ترمز الى أحلام الشاعر وطموحه الرومانسى المحبط فهى تقص علينا هيام فنان بتمثاله وتمنية أن تدب فيه الحياة ويصبح انسانا سويا ، ولكن الوقت يمر والتمثال يظل رخاما يتحطم بيد الفنان نفسه فى نوبه من انفعال عاصفة تودى بأحلامه الى الأبد — انظر كذلك الى قصيدة العشاق

---

(١٧) رأى الشاعر عبد الصبور نقله عنه نشأت المصرى فى كتاب صلاح عبد الصبور الانسان والشاعر فى سلسلة المكتبة الثقافية ص٦٣ .

الثلاثة وفيها نقد اجتماعى لاذع وسخرية مريرة من وفاء الأصدقاء وفى ديوان (أرواح وأشباح) نطالع ثمرة أقصى ما لدى الشاعر من امكانات فى سبيل ابدا الشعر القصصى فالديوان كله مجموعة لوحات غير محكمة الربط تصور آلهة اليونان الوثنية وربات الفتنة والجمال وعشاقها عند الأوربيين وهى مع تفككها لم تضف الى تراث الشاعر شيئا له قيمة اذ لا تعدو أن تكون نسيجا فجا لأحلام اليقظة التى تعمر أخيلة المراهقين وليس لتعدد الألوان والأصوات فيها أى دور فى بناء عمل درامى ناضج ومع سذاجة هذا الانجاز الفنى وتواضعه ، فان شاعرنا يتراجع عنه فى دواوينه التالية ويعود الى طريقة ابن أبى ربيعة فنقرأ فى القسم الأول من ديوانه الأخير (شرق وغرب) عدة قصائد استوحى مادتها من وحى مهرجان أقيم بألمانيا سنة ١٩٤٦ لاحياء ذكرى الموسيقار ريتشارد فاجنر ومن وحى ليلة أمضاها فى الغابات مع سيدة اسكندنافية ومن وحى الرحلة نفسها نظم قصيدة (على حاجز السفينة) و (البحر والقمر) و (تحت الشراع) و (نحن من فنيسيا) ونحن حين نقرأ هذا الشعر معجبين بلغته وموسيقاه وعذوبته نشعر بأسف غير قليل على موهبة هذا الشاعر التى أهدرت فحرم ثمارها من البقاء وحرم العربية جهود شاعر موهوب آخر .

فن التناسب فى البلاغة العربية

الدكتور / عبد الرازق محمــد محمود فضل
مدرس البلاغة والنقد فى كلية اللغة العربية بدمنهور

« الحمد لله رب العالمين ـ الرحمن الرحيم ـ مالك يوم الدين ـ اياك نعبد واياك نستعين ـ اهدنا الصراط المستقيم ـ صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين » .

اللهم صلى على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما صليت على سيدنا ابراهيم وعلى آل سيدنا ابراهيم ، وبارك على سيدنا محمد وعلى آل سيدنا محمد كما باركت على سيدنا ابراهيم وعلى آل سيدنا ابراهيم فى العالمين انك حميد مجيد .

وبعــد ...

فقد عمدت هذه الدراسة الى التناسب المرعى فى بلاغة هذه اللغة الشاعرة تستوضحه وتستجليه واضعة نصب عينيها ما يلى :

أولا : خير وسـيلة للدرس البلاغى المتـأمل الالتزام بالمنهـج التطبيقى .

ثانيا : التناسب الذى كلفت هذه الدراسة بتأمله رحب الميـدان يدرج مع الكلمة العربية منذ طفولتها ، ولذلك فقد سايرته هذه الدراسة فيما يلى :

١ ـ التناسب فى حروف الكلمة .

٢ ـ التناسب فى كلمات الجملة .

٣ ـ التناسب فى جمل العبارة .

وهذا الأخير صبرت له هذه الدراسة وغاصت فى ثناياه فدرست مناسبة الكلمة للكلمة ، ومناسبة الكلمة للمعنى ، ومناسبة المعنى للمعنى .

ثالثا : اعتمدت هذه الدراسة فى تطبيقاتها على شعر العرب ، وحديث سيدنا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وجعلت من آى القرآن الكريم مسك الختام فى هذه التطبيقات .

رابعا : جهدت هذه الدراسة ـ مع أنها تستضىء بمصابيح السابقين ـ أن تتخير من المثل التطبيقية ـ جلها ـ ما لم يختره غيرها من قبل وهى على يقين ثابت بأنها ليست من الفرسان الذين من حقهم دخول حلبة هذا الميدان لكنها تريد أن تبلغ نفسها عذرها ، وقد قالوا «ومبلغ نفسى عذرها مثل منجح» .

وهذه الدراسة من قبل ومن بعد تدعو الله عز وجل مستعيذة به من العجب بما تحسن ومن التكلف لما لا تحسن ، ومن أن تقول زورا أو تكون به ـ عز وجل ـ مغرورة وتسأله من خير ما سأله عبده ونبيه محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ ربنا وتقبل دعاء .

التناسب الذى يدور عليه :

حديثنا ليس ذلك الذى يتعلق بما يكون بين الجمل التى لا محل لها من الاعراب فقط — كما ذهب كثير من البلاغيين — وانما نوسع فيه نطاق البحث بما يجعله يدرج مع اللفظة الواحدة فيلحظ ما يكون بين حروفها من تناسب كما يلحظ ما يكون بين الكلمة والكلمة ، وما يكون بين الجملة والجملة سواء أكان لها محل من الاعراب أم لم يكن لها منه محل .

التناسب فى حروف الكلمة :

وقد عرف الأقدمون تناسب أجزاء الكلمة الواحدة وعدوا الكلمة اذا خلت من هذا غير فصيحة ، فكان من شروط فصاحة الكلمة خلوها من تنافر الحروف(١) وما تنافر الحروف الا عدم مناسبة بعضها لبعض ، فالألفاظ داخلة فى حيز الأصوات لأنها مركبة من مخارج الحروف فما استلذه السمع منها فهو الحسن ، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح(٢) .

ألا ترى الى كلمة الهعخع التى مثلوا بها لتنافر الحروف تنافرا شديدا ، ما خرج بها عن الفصاحة الا أن أجزاءها غير متناسبة مما أدى الى ثقلها فى النطق حتى قال عنها الخليل — كما نقل عنه ابن سنان « سمعنا كلمة شنعاء هى الهعخع » وقد عدها ابن سنان من المهمل الذى يصعب النطق به(٣) .

---

(١) التنافر فى اللغة التفرق والاعراض وعند البلاغيين هو وصف فى الكلمة يوجب ثقلها على اللسان وعسر النطق بها . المطول / ١٦ .
(٢) المثل السائر لابن الأثير / ١ / ١٦٩ .
(٣) سر الفصاحة /٤٨ .

وكذلك كلمة (مستشزرات) التى مثلــوا بها للتنافر الذى تكون بسببه الكلمة ثقيلة فى النطق ثقلا دون الأول • ما كان التنافر فيهـــا الا بسبب بعد المؤاخاة بين حروفها ، أى بسبب بعد المناسبة بين حروف هذه الكلمة •

ولقد تحدث أهل العلم عن سبب تنافر الحروف فذكر الخليل ابن أحمد أن مرجعه الى جمع الحروف المتباعدة فى المخارج أو الحــروف المتقاربة فيها ، ووصف الجمع بين حروف متباعدة المخارج بأنه كالطفر، كما وصف الجمع بين حروف متقاربة بأنه كالمشى فى القيد ، وكلاهمـــا صعب على اللسان ، والسهولة من ذلك فى الاعتدال ، ولذلك وقـــع فى الكلام الابدال والادغام(٤) •

وذكر ابن سنان أن التنافر ينشأ عن الجمع بين الحروف المتقاربة المخرج حيث قال « ولا أرى التنافر فى بعد ما بين مخارج الحــروف وانما هو فى القرب ويدل على صحة ذلك الاعتبار ، فان هذه الكلمـــة (ألم) غير متنافرة وهى مع ذلك مبنية من حروف متباعدة المخارج، لأن الهمزة من أقصى الحلق ، والميم من الشفتين واللام تتوسط بينها ، وكذلك أم ــ وأو ــ ، لأن الواو من أبعد الحروف عن الهمزة ، وليس هذان المثلان مثل عح ــ ولاسز ، لما يوجد فيهما من التنـــافر لقرب ما بين الحرفين فى كل كلمة ، ومتى اعتبرت جميع الأمثلة لم تر البعد الشديد وجها فى التنافر(٥) •

وقد ناقش البهاء السبكى ابن سنان فيما ذهب اليه وأورد عليـــه كلمات فصيحة مكونة من حروف متقاربة فى المخرج مثل الشجر والجيش والفم ، كما أورد عليه كلمة (ملع) بمعنى أسرع وهى كلمة قبيحة رغم تكونها من حروف متباعدة المخارج • وخلص ــ رحمه الله ــ الى

---

(٤) راجع ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن /٨٨ وسر الفصاحة /٩١

(٥) سر الفصاحة / ٩١ بتصرف يسير •

أن التنافر قد يكون فى الحروف المتباعدة والحروف المتقاربة على سبيل الغلبة لا اللزوم(٦) .

وقد كان أبو هلال العسكرى فى نصحه لصانعى الكلام أريبا حصيفا اذ رد شين الألفاظ الى التعقيد ، ورد التعقيد الى التوعر ، وجعل المنزلة السميا التى لا يحتلها الا البليغ فيمن كان لفظه شريفا عذبا ، وفخما سهلا ، وانظر الى وصف اللفظ بالفخامة والسهولة فى آن ، انه ذلك اللفظ الذى تنساب به أعضاء النطق من غير توعر ولا تكدر ، تكون فيه فخامة العربية وفصاحتها كما تكون فيه مناسبة الجرس الصوتى للمعنى الذى يراد للفظ أن يفضى بالقارىء اليه(٧) واذا كان أبو هلال حصيفا فيما ذهب اليه فان حصافته تبدو ألمع وبراعته أقوى وأحد حين يذكر أن من أحسن نعوت الكلام وأزين صفاته أن يكون منظوما من حروف سهلة المخارج(٨) .

فوصف المخارج بالسهولة وترك بيان سبب هذه السهولة يشهد بأن مرجع ذلك الى الذوق وليس الى قاعدة ثابتة لا تتزحزح ولا تلين .

وعلى طريق أبى هلال سار ابن الأثير حيث قال : «لو أراد الناظم أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ ، وهل هى متباعدة أو متقاربة ، لطال الخطب فى ذلك وعسر ، ولما كان الشاعر ينظم قصيدا ولا الكاتب ينشىء كتابا الا فى مدة طويلة تمضى عليها

---

(٦) شروح التلخيص عروس الأفراح ٨٢ وقد عاد السبكى بعد ذلك الى ترجيح أن منشأ التنافر هو الجمع بين حروف متقاربة قال « وحيث دار الحال بين الحروف المتباعدة والمتقاربة فالمتباعدة أخف » السابق فى نفس الصفحة .

(٧) انظر الصناعتين / ١٥٢ .

(٨) السابق / ١٥٩ .

أيام وليال ذوات عدد كثير ، ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك فان حاسة السمع هى الحاكمة فى هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفــاظ وقبح ما يقبح ، وضرب ابن الأثير لذلك مثلا فقال « اذا سئلت عن لفظة من الألفاظ ، وقيل لك : ما تقول فى هذه اللفظة ، أحسنة هى أم قبيحة ؟ فانى لا أراك عند ذلك الا تفتى بحسنها أو قبحها على الفور،ولو كنت لا تفتى بذلك حتى تقول للسائل : اصبر الى أن أعتبر مخارج حروفها، ثم أفتيك بعد ذلك بما فيها من حسن أو قبح ، لصح لابن سنان ما ذهب اليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطا فى اختيار الألفاظ، وانما شذ عنه الأصل فى ذلك وهو أن الحسن من الألفاظ يكون متباعد المخارج ، فحسن الألفاظ اذن ليس معلوما من تباعد المخارج ، وانما علم قبل العلم بتباعدها .

وكل هذا راجــع الى حاسة السـمع ، فاذا استحسنت لفظــا أو استقبحته وجدت ما تستحسنه متباعد المخــارج ، وما تســتقبحه متقارب المخارج واستحسانها واستقباحها انما هو قبل اعتبار المخارج، لا بعده .

على أن هذه قاعدة قد شذ عنها شواذ كثيرة ، لأنه قد يجىء فى المتقارب المخارج ما هو حسن رائق .

ألا ترى أن الجيم والشين والياء مخارج متقاربة ، وهى من وسط اللسان بينه وبين الحنك ، وتسمى ثلاثتها « الشجرية » واذا تركب منها شىء من الألفاظ جاء حســنا ، فان قيل (جيش) كانت لفظــة محمودة ، أو قدمت الشين على الجيم فقيل « شــجى » كانت أيضــا لفظة محمودة .

ومما هو أقرب مخرجا من ذلك الباء والميم والفــاء وثلاثتها من

الشفة وتسمى الشفهية فاذا نظم منها شيء من الألفاظ كان جميلا حسنا كقولنا (فم) فهذه اللفظة من حرفين هما : الفاء والميم،وكقولنا (ذقته بفمي) وهذه اللفظة مؤلفة من الثلاثة بجملتها ، وكلاهما حسن لا عيب فيه .

وقد ورد من المتباعد المخارج شيء قبيح — أيضا — ، ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح ، اذ هما ضدان لا يجتمعان، فمن ذلك أنه يقال (ملع) اذا عدا ، فالميم من الشفة ، والعين من حروف الحلق ، واللام من وسط اللسان وكل ذلك متباعد ، ومع هذا فان هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم ولايستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة .

وها هنا نكتة غريبة وهو أنا اذا عكسنا حروف هذه اللفظة صارت (علم) وعند ذلك تكون حسنة لا مزيد على حسنها .

وما ندرى كيف صار القبح حسنا ؟ لأنه لم يتغير من مخارجها شيء وذاك أن اللام لم تزل وسطا والميم والعين يكتنفانها من جانبيها ولو كان مخارج الحروف معتبرا فى الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة فى (ملع) و (علم) فان قيل : ان اخراج الحروف من الحلق الى الشفة أيسر من ادخالها من الشفة الى الحلق فان ذلك انحدار وهذا صعود والانحدار أسهل ، فالجواب عن ذلك انى أقول : لو استمر لك هذا لصح ما ذهبت اليه لكنا نرى من الألفاظ ما اذا عكسنا حروفه من الشفة الى الحلق أو من وسط اللسان أو من آخره الى الحلق لا يتغير كقولنا : (غلب) فان الغين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان والباء من الشفة ، واذا عكسنا ذلك صار (بلغ) وكلاهما حسن مليح وكذلك تقول : (حلم) من الحلم وهو الأناة واذا عكسنا

هذه الكلمة صارت (ملح) على وزن فعل بفتح الفاء وضم العين وكلاهما حسن مليح •

وكذلك تقول : (عقــر) و (رقع) و (عرف) و (فرع) و (حلف) و (فاح) و (قلم) و (ملــق) و (كلم) و « ملك » ولو شئت لأوردت من ذلك شيئا كثيرا تضيق عنه هذه الأوراق •

وان كان ما ذكرته مطردا لكنا اذا عكسنا هذه الألفاظ صــار حسنها قبحا ، وليس الأمر كذلك(٩) •

وقد وقف السعد التفتازانى مؤيدا لابن الأثير فقال : بعــد أن نقل ملخص رأى ابن الأثير « فالأولى أن يحال الى الذوق »(١٠) •

وهذا الرأى هو المرجح عندنا ، لأننا نرى أن هذه اللغة لغــة حس شاعر ترفده بما يرضيه ويرتضيه ، والذوق ـــ فى الأعم الأغلب ـــ لا قاعدة له ، فكم من كلمات ألفت من حروف لا أقول متقــاربة المخارج بل أقول : ألفت من حروف متماثلة وما كان فيهــا تنــافر بل كانت الأصوات تنساب بها انسياب الماء السلسل الرقراق واقرأ ان شئت قوله تعالى « قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك »(١١) فقد توالى فى « أمم ممن معك » ثمانى ميمات دون أن يكون هناك أدنى عسر فى النطق • بل ازدادت ـــ كما ترى خفة •

---

(٩) المثل السائر ١/١٧٣ وما بعدها •

(١٠) المطول /١٧ •

(١١) هــود ٤٨ لاحظ أن التنوين فى « أمم » والنــون فى « ممن » يدغمان فى الميم بعدهما فيصيران فى حكم ميم أخــرى والميم المشــددة فى « ممن » بميمين وفيه أربع أخر فهذه ثمانية •

وماذا نقول فى قوله تعالى « ألم أعهد اليكم يا بنى آدم ألا تعبدوا الشيطان انه لكم عدو مبين »(١٢) ٠

على أن هناك من الباحثين من التقط مناسبة معنوية للكلمات التى بها تنافر حروف وجعل ذلك من قبيل مناسبة اللفظ للمعنى ، فكلمة مستشزرات مثلا أتى بها امرؤ القيس ثقيلة فى النطق للدلالة على أن شعر المتحدث عنها كثيف ثقيل متزاحم ويؤيد ذلك قوله فى الشطر الثانى

تضل العقاص فى مثنى ومرسل

كما بين أن البلاغيين لم يلتفتوا الى الجمال الموجود فى بيت الأعشى المشهور :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى   شاو مشل شلول شلشل شول

لأنه يصور بذكر الشين ست مرات فى البيت حديث السكارى المتخبط المتعثر(١٣) ولئن كان لهذا الرأى مبرراته الا أن نواحى المؤاخذة عليه كثيرة ، وبخاصة فى بيت الأعشى حيث ان الثقل فيه ليس ناشئا عن تنافر الحروف وانما مرده تكرار كلمات غلب على مادتها حروف الشين ، ألا ترى أن كلمة (شاو) وحدها سهلة النطق لا ثقل فيها وكذلك (مشل) بل و (شلول) و (شلشل) ما جاء الثقل الا من تكرار الكلمات المستولى عليها حرف الشين ٠

وكذلك الأمر فى بيت أبى تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى   واذا ما لمته لمته وحدى

---

(١٢) يس ٦٠ ٠

(١٣) راجع الشعر الجاهلى منهج دراسته وتقويمه للدكتور محمد النويهى ٤٤/١ وما بعدها ٠

قال السعد — رحمه الله — « قال المصنف — يقصد مصنف التلخيص الخطيب القزوينى — فان فى أمدحه ثقلا لما بين الحاء والهاء من القرب ، ولعله أراد أن فيه شيئا من الثقل والتنافر فاذا انضم اليه أمدحه الثانى تضاعف ذلك الثقل وحصل التنافر المخل بالفصاحة ولم يرد أن مجرد أمدحه غير فصيح فان مثله واقع فى التنزيل نحو : «فسبحه» والقول باشتمال القرآن على كلام غير فصيح مما لا يجترىء عليه المؤمن ، صرح بذلك ابن العميد وهو أول من عاب هذا البيت على أبى تمام حيث قال : هذا التكرير فى أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء وهما من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال نافر كل التنافر ولو قال : فان فى تكرير أمدحه ثقلا لكان أولى »(١٤) .

وأيما كان الأمر فانا لم نورد ما أوردنا لنخوض فى حديث تنافر الحروف ، وانما كان قصدنا بيان أن المناسبة باسطة ظلالها فى ربوع بلاغة هذه اللغة سواء فى ذلك الحروف التى هى مادة المفردات ، والمفردات التى هى مادة الجمل ، والجمل التى هى مادة الفقر والفقر التى هى مادة الكلام .

والمثل فى ذلك كلام الله — عز وجل — لم يكن لمن يسمعه بد من الاسترسال اليه والتوفر على الاصغاء ، لا يستمهله أمر من دونه وان كان أمر العادة ولا يستنسئه الشيطان وان كانت طاعته عندهم عبادة، فانه انما يسمع ضربا خالصا من الموسيقا اللغوية فى انسجامه واطراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس مقطعا مقطعا ونبرة نبرة كأنها توقعه توقيعا ولا تتلوه تلاوة ، والروايات التى ثبتت لهذا المعنى كثيرة ، وما أسلم عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — على شدته وعنفه الا حين رق للقرآن وما عبد الله جهرة الا منذ أسلم عمر لكن أبلغ ما يثبت

---

(١٤) المطول ٢٠ وما بعدها .

هذا المعنى ما رووه من أن ثلاثة من بلغاء قريش الذين لا يعدل بهم فى البلاغة أحد ، وهم الوليد بن المغيرة،والأخنس بن قيس وأبو جهل ابن هشام اجتمعوا ليلة يسمعون القرآن من رســول الله صلى الله عليه وسلم ــ وهو يصلى به فى بيته الى أن أصبحوا فلمــا انصرفوا جمعتهم الطريق فتلاوموا على ذلك وقالوا : انه اذا رآكم سـفهاؤكم تفعلون ذلك فعلوه واستمعوا الى ما يقوله واستمالهم وآمنوا به،فلما كان فى الليلة الثانية عادوا وأخذ كل منهم موضعه ، فلما أصــبحوا جمعتهم الطريق فاشتد نكيرهم وتعاهدوا وتحالفوا ألا يعودوا ، فلما تعالى النهار جاء الوليد بن المغــيرة الى الأخنس بن قيس فقال : ما تقول فيما سمعت من محمد ؟ فقال الأخنس : ماذا أقول ؟ قال بنو عبد المطلب : فينا الحجابة . قلنا : نعم ، قالوا فينا السدانة ، قلنا، نعم ، قالوا فينا السقاية . قلنا : نعم . يقولون فينا نبى ينزل عليه الوحى ! والله لا آمنت به أبدا ! فما صدهم الا العصبية وما أخذ بلب هؤلاء الا أنهم وجدوا أنفسهم أمام قول معجز من عدة وجوه ، وجدوا أنفســهم أمام ظاهرة صــوتية متناسبة لا ترى فيها نشــوزا ولا نبوا ، رأوا أنفسهم أمام كلام ترى حروفه فى كلماته وكلماته فى جمله ألحانا لغوية رائعة كأنها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة(١٥) .

ولذلك عد الرافعى ــ رحمه الله ــ النظم الموسيقى فى القــرآن وجها من وجوه اعجازه ذلك أنك لو عمدت الى قطعة من نثر الفصحاء ترتلها على طريقة التلاوة فى القــرآن الكريم مما تراعى فيه أحــكام القراءة وطرق الأداء لظهر لك فيهــا من النقص ما لم تكن لتتبينه لو انك أرسلته فى نهجه وأخذته على جماته ، وليس كذلك كلام الله ــ

---

(١٥) انظر اعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعى ٢١٢ وما بعدها

عز وجل ـ فانك كلما حسنت تلاوته كلما كان الأثر فى السامعين عظيما عظيما ، وهو من هذه الجهة يغلب بنظمه على كل طبع عربى أو أعجمى

وهذه هى طريقة الاستهواء الصوتى فى اللغة ، وأثرها طبيعى فى كل نفس ، فهى تشبه فى القرآن الكريم أن تكون صوت اعجازه الذى يخاطب به كل نفس تفهمه ، وكل نفس لا تفهمه ، ثم لا يجد من النفوس على أى حال الا الاقرار والاستجابة ، ولو نزل القرآن بغيرها لكان ضرباً من الكلام البليغ الذى يطمع فيه أو فى أكثره ولما وجد فيه أثر يتعدى أهل هذه اللغة العربية الى أهل اللغات الأخرى ولكنه انفرد بهذا الوجه للعجز فتألفت كلماته من حروف لو سقط منها واحد أو أبدل بغيره أو أقحم معه حرف آخر لكان ذلك خللا بينا أو ضعفا ظاهرا فى نسق الوزن وجرس النغمة ، وفى حس السمع وذوق اللسان ، وفى انسجام العبارة وبراعة المخرج وتساند الحروف وافضاء بعضها الى بعض ولرأيت لذلك هجنة فى السمع كالذى تنكره من كل مرئى لم تقع أجزاؤه على ترتيبها ولم تتفق على طبقاتها ، وخرج بعضها طولا وبعضها عرضا ، وذهب ما بقى منها الى جهات متناكرة(١٦) .

التناسب بين الكلمة والكلمة:

جعل العلامة ابن الأثير نظم كل كلمة مع أختها كالعقد المنظوم فى اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها(١٧) كما جعل الرافعى القرآن الكريم المعجم التركيبى للغة وقال : العرب أوجدوا اللغة مفردات فانية وأوجدها القرآن تراكيب خالدة(١٨) ولعمر الحق ما كان للكلمة مفردة مقطوعة عما قبلها وما بعدها ـ مهما كانت فصاحتها ـ من

---

(١٦) السابق ٢١٧ .
(١٧) المثل السائر ١٦٣/١ .
(١٨) انظر اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ٢٤٧ وكذلك ٢٥٢ .

قيمة تجيز لنا أن نحكم لها ولقائلها أو أن نحكم عليها وعليــه فليست المزية للفظة الا من حيث مؤانستها لأخواتها وحسن ملائمة معنــاها لمعانى جاراتها « وهل قالوا لفظــة متمكنة ومقبولة وفى خلافها قلقــة ونابية ومستكرهة الا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفــاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم،وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية فى مؤداها(١٨) •

ومن الأدلة على أن اللفظة ــ مهما كانت فصــاحتها ــ لا تكون موضعا للمدح أو القدح الا اذا كانت فى تركيب أن اللفظة ذاتها تحسن فى موضع وتقبح هى عينها فى موضع آخر •

ما كان ذلك الا لأنها فى الموضع الأول أحسن اختيار موقعها بين جاراتها ، ولم يحسن استعمالها فى الموضع الآخر •

أرأيت الى كلمة (الأيادى) مستعملة مجازا عن النعمة فى قول القــــائل :

له أياد على سابغة　　　أعد منها ولا أعددها

انها أعطت من المعانى ما لا يمكن أن تعطيه كلمة (نعم) مثلا لو وضعت موضعها ذلك أنها تدل على نعم أجهد المنعم نفسه فى ايصالها الى المنعم عليه ، ولم يلقها اليه القاء ساهما سادرا ، وانظــر الى تنكير (أياد) وما يرمى به ذلك التنكير من معانى الوفرة والكثــرة وعظم ذلك (الأيادى) ونبل غرضها •

---

(١٨) دلائل الاعجــاز تحقيق الشــيخ محمود شــاكر / ٤٤ ، ٤٥ بتصرف يسير •

هذه الكلمة ذاتها وقعت موقعا آخر فقلقت وأقلقت وضج بهـا موقعها ونبا بها أذن سامعها :

اذا ما الدهر جار جـرت أيادى يديه فغشت الدنيا الظلالا(١٩)

ما أيادى يديه ، وما لهذه الياءات تكاد تلوى لسان الناطق بها، انه التكلف الذى راد هذه الكلمة على ما يسوؤها ويسوء بهـا وهى صالحة لأن تكون الحسن ذاته اذا أحسن وضعها بحيث تكون مؤانسة لجـاراتها .

وليت الوحشة كانت فى (أيادى يديه) وحسب انما انظـر الى كلمة (غشت) وما الذى غشّى به انه الظلال غشّيت به الدنيـا فهو ظلال مغشى به وليس ظلالا وارفا متفيأ .

وكذلك لفظ (الأخدع) فى بيت الحماسة وهو للصمة بن عبدالله القشيرى :

تلفت نحو الحى حتى وجـدتنى وجعت من الاصغاء ليتا وأخدعا

وفى بيت البحترى :

وانى وان بلـغتنى شرف الغنى وأعتقت من ظل المطامع أخدعى

فان له فى هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم انك تتأمله فى بيت أبى تمام :

يا دهر قم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص أضعاف ما وجدت

---

(١٩) البيت لأبى تمام فى ديوانه .

هناك من الروح والخفة ومن الايناس والبهجة(٢٠) .

وانما حسنت كلمة (الأخدع) فى بيت القشيرى لأن المعنى يدور حول تلفت طال حتى وجع منه صاحبه ، والعادة أن وجع التلفت يظهر أول ما يظهر على صفحة العنق فاذا أشتد تعداها الى ذلك العرق وأحس المتلفت بحرارة حادة تكاد تحرق أخدعيه .

فكلمة (أخدع) هنا حسن موقعها ولو نقبت فى معاجم اللغة تحاول أن تجد من الكلمات ما يقوم مقامها هنا لأعياك التنقيب وأبت وليس الى تحقيق مبتغاك سبيل ، وقد كان الامام عبد القاهر حصيفا فى الاستشهاد لحسن هذه الكلمة ببيت البحترى ، ما أراه أورده عقيب الأول الا ليبين أن الكلمة سواء أكانت مستعملة على سبيل الحقيقة أم على سبيل المجاز لا يكون لها مزية الا اذا حسن مؤانستها لجاراتها وكانت صالحة لأن تكون لفقة للتالية فى مؤداها ، فان أخدع بيت القشيرى جاء على سبيل الحقيقة(٢١) وفى بت البحترى جاء على سبيل المجاز .

وانما قبح فى بيت أبى تمام ، لأنه أغرب فى الاستعارة بحيث انها لم تغص فى أعماق معنى الدهر وما ينسب اليه من المكائد والحبائل وقنعت بأن تجعل منه مجرد صفحة عنق على جانبها عرق أصابه التواء .

وهكذا — كما يقول ابن الأثير — أن المزية الكبرى للفظة لاتكون ولا تظهر الا اذا أحسن نظمها ، وذاك أنه يحدث عنه من فوائد

---

(٢٠) دلائل الاعجاز ٤٧ .

(٢١) لا يخفى أنه وان كان اللفظ مستعملا فى معناه الا أن وراء الألفاظ كناية عن شدة الارهاق وبالغ الوصب .

وانظر ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ من هذا الكتاب .

التأليفات والاقتراحات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التى كانت مفردة •

ومثال ذلك كمن أخذ لآلىء ليست من ذوات القيم الغالية ، فألفها وأحسن الوضع فى تأليفها ، فخيل للناظر بحسن تأليفه واتقان صنعته أنها ليست تلك التى كانت منثورة مبددة ؛ وفى عكس ذلك من يأخذ لآلىء من ذوات القيم الغالية فيفسد تأليفها فانه يضع من حسنها ، وكذلك يجرى حكم الألفاظ العالية مع فساد التأليف ، وهذا موضع شريف ينبغى الالتفات اليه والعناية به(٢٢) •

ولذلك وصفوا الكلام بصفات منها انه سكر الشباب ، وأنه كمثل المسك شيبت به الخمر ، وانه كالقطر يسمعه راعى سفين تتابعت جدبا ، وانه السحر الحلال كما قال على بن العباس :

وحديثها السحر الحلال لو انه
لم يجن قتل المسلم المتحرز
ان طال لم يملل وان هى أوجزت
ود المحدث أنها لم توجز
شرك العقول ونهزة ما مثلها
للمطمئن وغفلة المستوفز (٢٣)

ومهما يكن من أمر فان غرضنا هنا أن نقرر ــ غير مبالغين ــ أن التناسب هو الباب الذى يسرى من خلاله البليغ الى قوة التأثير والاقناع والامتاع ؛ وأن أحسن نعوت الكلام وأزين صفاته انما تواتيه

---

(٢٢) المثل السائر ١/٢٠٩ •
(٢٣) انظر الأمالى للقالى ١/٨٤ •

حين يحسن المتكلم تخير الألفاظ ويكون خبيرا بإبدال بعضها من بعض بحيث يتحقق الالتئام .

وأن هذه المناسبة تكون بين الكلمة والكلمة وتكون بين الكلمة ومعناها ، وتكون بين الكلمة وسياق الكلام ، ولذلك عاب أبو بكر ابن دريد قول القائل :

طرقتك عزة من مزار نازح　　يا حسن زائرة وبعد مزار

وقال : لو قال : يا قرب زائرة وبعد مزار لكان أجود(٢٤) .

كما عاب غيره قول أبى تمام فى مدح محمد بن الهيثم بن شبانة:

زعمت هواك عفا الغداة كما عفا
عنها طلول باللوى ورسوم

لا والذى هو عالم أن النوى
صبر وأن أبا الحسين كريم

مازالت عن سنن الوداد ولا غدت
نفسى على الف سواك تحوم

لانه جمع بين غير متناسبين هما مرارة النوى وكرم أبى الحسين ولا جهة يسوغ من أجلها الجمع(٢٥) .

ولقد رووا أنه اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة فأنشدهما

---

(٢٤) انظر الصناعتين ١٥٧ وما بعدها .

(٢٥) ذكر السعد أن العطف فى البيت الثانى يجوز أن يكون عطف مفردين وأن يكون عطف جملتين . انظر المطول ٢٤٨ .

الكميت قصيدته « هل أنت عن طلب الايفاع منقلب » حتى اذا بلغ منها قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة   وان تكامل فيها الأنس والشنب

عقد نصيب واحدة . فقال له الكميت : ماذا تحصى ؟ قال: خطأك، باعدت فى القول ، ما الأنس من الشنب ، ألا قلت كما قال ذو الرمة:

لمياء فى شفتيها حوة لعس   وفى اللثات وفى أنيابها شنب

فانكسر الكميت ...

وذكر الآمدى ان الكميت عيب بأن جمع كلمتين لا تشبه احداهما الأخرى وذكر البيت برواية أخرى :

وقد رأينا بها حـــورا منعمة   رودا تكامل فيها الدل والشنب

وقال : « الدل انما يكون مع الغنج أو نحوه(٢٦) والشنب انما يكون مع اللعس أو ما يجرى مجراه من أوصاف الثغر والفم،والجيد ما قاله ذو الرمة » .

والكميت لم ينتبه الى هذا النبو حتى بعدما أنشد أصحابه ورأى النصيب يعقد واحدة ، وانما لفته قول النصـــيب « باعدت ما الأنس من الشنب » فوضع يده موضع الخال وحينئذ انكسر الكميت ، وهذا الانكسار لايكون الا لخلل معيب،والكميت الذى خفى عليه هذا العيب من الفحـــول الذين غلبوا على الشعر وافتتحـــوا معانيه وصاروا قـــدوة واتبعهم الشعراء ــ كما قال الآمدى(٢٧) ومن أقرب ما يدل على ذلك

---

(٢٦) قال فى اللســـان : امرأة غنجـــة (كفرحة) حســـنة الدل ، والغنج بضم الغين فى الجارية تكسر وتدلل .

(٢٧) انظر دلالات التراكيب للدكتور أبى موسى ٢٧١ ، ٢٧٢ .

قصة الخنساء ونقدها فى عكاظ على حسان بن ثابت حين أنشدها قوله:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجــدة دما

ولدنا بنى العنقــاء وابن محــرق
فأكرم بنا خــالا وأكرم بنا ابنمــا

فقالت الخنساء : ضعفت افتخارك وأبرزته فى ثمانية مواضع . قال : وكيف ؟ قالت قلت « لنا الجفنات » والجفنات ما دون العشرة فقللت العدد ، ولو قلت « الجفان » لكان أكثر ، وقلت : « الغــر » والغرة البياض فى الجبهة ، ولو قلت « البيض » لكان أكثر اتســاعا وقلت « يلمعن » واللمع شىء يأتى بعد الشىء ولو قلت « يشرقن » لكان أكثر ، لأن الاشراق أدوم من اللمعان ، وقلت « بالضــحى » ولو قلت « بالعشية » لكان أبلغ فى المديح ، لأن الضيف بالليل أكثــر طروقا ، وقلت : « أسيافنا » والأسياف دون العشرة ولو قلت سيوفنا كان أكثر ، وقلت « يقطــرن » فدللت على قلة القتــل ، ولو قلت « يجرين » لكان أكثر لانصباب الدم ، وقلت « دما » والدماء أكثر من الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدوك(٢٨) .

وليس من غرضنا الاستقصاء فى ذكر الآثار العربية التى أثنى عليها لمراعاة التناسب أو التى عيب عليها اختلال التناسب، فان الاستقصاء، هنا مما يخرج عن طوق الاعتدال ويفضى الى الســأم والملال(٢٩) ، ويكفى أن نذكر أن الفصحاء المفلقين اشتدوا فى النعى على الكلام الذى لا نعاج له ولا رابط .

---

(٢٨) انظر اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ٢٢٥ .

(٢٩) ان أردت المزيد فراجع الآمالى ٧٨ .

هذا ابن الأعرابى يقول :

وبات يدرس شعرا لا قران له   قد كان ثقفه حولا فما زادا

وهذا خلف الأحمر يقول :

وبعض قريض القوم أبناء علة   يكد لسان الناطق المتحفظ

وهذا أبو البيداء الرياحى يقول :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه   لسان دعى فى القريض دخيل

وقد شرح الجاحظ ذلك فقال « أما قول خلف : « وبعض قريض القوم أولاد علة » فانه يقول : اذا كان الشعر مستكرها وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ، واذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة ، وأما قوله « كبعر الكبش » فانما ذهب الى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور ، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقةملساء ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد(٣٠) .

ومن تناسب اللفظ مع اللفظ ما سماه البلاغيون مراعاة النظير،ومن العجيب أن هذه المناسبة جعلها متأخرو البلاغيين بابا من أبواب البديع الذى وسموه بأنه وجوه تورث الكلام حسنا يصار اليها بعد

---

(٣٠) انظر البيان والتبيين ٣٧/١ ، ٣٨ وكذلك دلالات التراكيب ٢٧٠ .

بلاغة الكلام واستيفائه حاجة السامع والمقام ، مع أن المعنى اللغوى لكلمة « النظير »(٣١) يدلنا على أن معناه الجمع بين كلم متآلف مربوط بعضه ببعض تأخذ كل كلمة فيه بحجزة أختها ، ولذلك سماه بعض البلاغيين ائتلاف اللفظ والمعنى ، كما سماه بعضهم التناسب والتوفيق والمؤاخاة .

ومن هذا التناسب مناسبة اللفظ للفظ ومن أمثلته قوله تعالى : « قالوا تالله تفتؤا تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين »(٣٢) .

القسم (بتالله) أقل فى الاستعمال من القسم بالباء أو الواو ، واستعمال تفتأ أقل من استعمال أخواتها (تزال وتبرح) ، ولفظ (حرضا) أقل استعمالا من (هلاكا) ، فلما أتى فى القسم بما هو أقل فى الاستعمال حشد بجواره من الكلم ما كان أقل من مرادفه فى الاستعمال كذلك ، لتحصل المناسبة وتأتلف الألفاظ بعضها مع بعض .

ومن هذا القبيل قول سيدنا رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فيما أخرجه أبو داود وغيره « ذو الوجهين وذو اللسانين فى النار »

ومن أمثلته كذلك قول البحترى يصف الابل التى أنحلها السير :

كالقسي المعطفات بل الأ   سهم مبرية بل الأوتار

فانه لما شبه الابل بالقسى فى الرقة والانحناء وأراد تكرير التشبيه كان يمكنه التشبيه بالعراجين ونون الخط لوجود ذلك فيها ، لكنه آثر الأسهم والأوتار لمناسبة لفظ القسى .

---

(٣١) النظير فى اللغة : المثل ، جمعها نظراء ، وأصله المناظر كأن كل واحد منهما ينظر الى صاحبه فيباريه . راجع بصائر ذوى التمييز ٥/٨٤ .

(٣٢) يوسف ٨٥ .

التناسب بين الكلمة ومعناها :

قلنا ان التنــاسب يكون بين الكلمة والكلمة وما مضى من الأمثلة والشواهد كان بسطا لهذا التناسب .

وقلنا ان التناسب يكون بين الكلمة ومعناها وتراث لغتنــا العربية حافل بمذخور من القول أبدى فيه الطبع الأصيل صورا بيانية اختير لظهرها من الألفاظ ما يربط بينه وبين معناه وشيج العلائق ومتــلاحم النسج .

هذا زهير بن أبى سلمى ــ فى معلقته ــ يصور تدارك الحارث ابن عوف الشر المســتطير الذى جناه على ذبيان الحصــين بن ضمضم ، وملخص هذه القصة أن رجلا من بنى عبس قتل أخا للحصين قبل صلح عبس وذبيان ، فلما تم الصلح بينهما أضمر الحصين بن ضمضم الأخذ بثأر أخيه بقتل قاتل أخيه أو بقتل رجل من أهله الى أن لقى رجلا من عبس فشد عليه وقتله ، واعتمــد على أن يناصره ألف فارس من قومه اذا غضبت عبس لقتيلها ، وثارت عبس وتدارك الحارث بن عوف الشر فدفع لعبس مائة من الابل دية للقتيل وتم الصلح بين عبس وذبيان(٣٣)

يصور زهير بن أبى سلمى هذه القصة تصويرا يعتمد الألفــاظ وسيلة تصويره الآكد الآجدى فيقول :

لعمــــرى لنعم الحى جر عليهم
بما لا يؤاتيهم حصــين بن ضمضم
وكان طوى كشحا على مســتكنة
فلا هو أبداها ولم يتجمجــم (٣٤)

---

(٣٣) المنتخب من أدب العرب ١٥ .

(٣٤) يروى هذا البيت فى رواية أخرى هكذا .

=

وقال سأقضى حـــاجتى ثم أتقى
عــدوى بألف من ورائى ملجــم

فشد ولم تفــزع بيوت كثـــيرة
لدى حيث ألقت رحلهـا أم قشعم

لدى أسد شاكى الســـلاح مقذف
له لبــد أظفـــاره لم تقــلم

جرىء متى يظلم يعاقب بظلمـــه
سريعــا والا يبد بالظلم يظـــلم

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا
غمــارا تسيل بالرمـــاح وبالدم

فقضوا منايا بينهم ثم أصــدروا
الى كــلأ مســـتوبل متوخم

لعمــرك ما جــرت عليهم رماحهم
دم ابن نهيك أو قتيـــل المثــلم

ولا شاركوا فى القوم فى دم نوفل
ولا وهب منهم ولا ابن المخـــزم

=

وكان طوى كشحا على مستكنة فلا هو أبداها ولم يتقدم

بوضع كلمة (يتقدم) موضع (يتجمجم) وربما كان الرواية التى أثبتناها أولى ، لمناسبة كلمة (يتجمجم) لقوله قبلها (فلا هو أبداها) ذلك أن من معـــانى الجمجمة اخفاء الشىء فى الصدر وعــدم الابانة عنه (انظر لسان العرب ١٢/١٠٩/١١٠) .

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه
علالة ألف بعد ألف مصتم

تساق الى قوم لقوم غرامة
صحيحات مال طالعات بمخرم

لحى حلال يعصم الناس أمرهم
اذا طلعت احدى الليالى بمعظم

كرام ، فلا ذو الوتر يدرك وتره
لديهم ولا الجانى عليهم بمسلم

انظر الى ايثار القسم بصيغة (لعمرى) وهى صيغة مأخوذة من العمر الذى هو عمارة البدن بالروح(٣٥) ، وفى هذا الايثار ايحاء بأن ما كان من الحارث بن عوف انما كان من أجل أن تحقن الدماء وتأمن العشائر فتطول تلك العمارة .

فبين لفظ القسم وبين معناه وبين الغرض الذى سيق من أجله الكلام كله أخلص العلائق وأوثق العرى ، تحس ذلك من أول وهلة وعند وقوع بصرك على أول كلمة فى أبيات القصة .

ثم انظر الى قوله بما لا يؤاتيهم — بمعنى بما لا يوافقهم — والتعبيران من حيث الوزن العروضى متساويان لو أن الشاعر استعمل لم النافية بدلا من لا فقال بما لم يوافقهم ، ولكن أين استعمال (يوافقهم) من استعمال (يؤاتيهم) من حيث الظلال التى تلقى بها كلمة (بما لا يؤاتيهم) انها لا تدل على مجرد عدم الموافقة بل تدل

---

(٣٥) انظر بصائر ذوى التمييز ٤/١٠٠ .

على عدم موافقة فيها قطع النعم وسوء المطاوعة ـــ وفى الحديث الشريف « خير النساء المواتية لزوجها »(٣٦) أى الموافقة له موافقـــة تجلب السرور وتدفع الغابة والشرور وليس مجرد طاعة جوفاء صماء •

وعند تعبير زهير عن تبييت نية الانتقام جاء بما يدل على عمق ما طويت عليـــه النفس ، انه ليس تبييت تحدث به النفس صـــاحبها ولكنه طى لا يظهر من خلاله شيء على الرغم مما يتخلل الطيات من مخبوء مكنون •

وعلام طوى الكشح ؟ انه طوى على مستكنة مستترة • وما أكثر ما يستكن فى داخل النفس ولكن نفس الحصين بن ضمضم خلت من كل شيء يمكن أن تنطوى عليه نفس الا شيئا واحدا هو الانتقام من قاتل أخيـــه ، كأن أمانيه وآماله وآلامه وأهـــواءه ونوازعه وأفكاره وعواطفه كلها قد اختصرت واختزلت وصارت شيئا واحدا لا ثانى له هو اضمار قتل قاتل أخيه •

هذه الظلال انساحت على المعنى يرفدها من ورائها قوله « وكان طوى كشحا على مستكنة » •

انظر الى كلمـــة (كان) وما ترفـــد به تلك الظلال من امتـــداد المساحة الزمنية للتبييت حتى كأنه لا تعلم له بداية ، وانظر الى كلمة طوى وما تلقيه على تلك الظلال من أن التبييت تكرر استغراق الحصين فيه وانهماكه معه حتى كأنه كل لحظة يضيف الى نية الانتقام نيـــة أخرى أشد منها فتطوى ما سبقها ثم لا تلبث أن تطوى هى بما لحقها، لكأنه ليس أمام العزم على اقتراف شيء واحد وانما تعدد هذا الشيء

---

(٣٦) انظر اللسان مادة أتى •

فصار أشياء بعضا يلى بعضا . وبعضها يضمر فى بعض ، وانظر الى كلمة (كشــحا) وما فى جرسها من ايحاء بالمقت والكراهية وما يرمى به معناها من بغضاء لا يذهب بلهيبها صــلح ولا ينهض بعلاج آثارها مال،انه الاعراض عن الود والوفاق،انه الادبار حيث القوم مقبلون .

ولقد ضاعف من لهيب ما انطوت عليه نفس الحصين انه بيت ما بيت ونوى ما نوى دون أن يحدث بذلك أو يؤامر فيه أحدا ، وما أشد نار الشر حين تستوطن نفسا تستعيض عن الأهل والخلان وكل خلق الله بعالم آخر من صنعها هى عالم زاخر بما لا تراه العين ولا تمشى اليه القدم ، عالم يرخى على الباصرة غشاوة ويسلب الرجل عقله ولبه، عالم موطنه النفس ومسترداه القلب .

كل هذه معان سار بنا اليها ذلك اللفظ (يتجمجم) فمن معــانى الجمجمة (اخفاء الشىء فى الصدر وعدم الابانة عنه) .

وقد أجاد الشاعر حين ذكر أن تلك النية المبيتة وافقها عمل متقن وتنفيذ بصير فظفر الحصين بقاتل أخيه ظفرا ناجحا حيث انه ســاير نيته التى صارت لفرط قوتها نيات سايرها حتى اذا كانا فى المكان الذى لا تخطىء فيه المنية صاحبها باشر أسبابها .

انه سار مع نياته حتى وقعت به على واتره فى منزل (أم قشعم) ولقد ساست هذه النيات خطاه وسددت ضرباته (فشد ولم تفــزع بيوت كثيرة) لم تفزع ببيوت عبس ، لأن التنفيذ كان من الاحــكام بحيث يحقق الوطر من غير جلبة ولا تخبط .

وانظر الى كلمة (شد) وما يصاحبها من الظلال وانظر الى قطع هذا الفعل عن متعلقه ، فهو ما شد على العبسى أو على قبيلته هو شد فقط ، أما من المشدود عليه فعلمه أغنى من أن يدل عليه بلفظ .

ثم انظر الى ذكره تحقق موت المشدود عليه بتلك العبارة الضاربة في أرواق الحزن المتغلغلة في تلافيف الهلك والبوار « حيث ألفت رحلها أم قشعم » ، وعندما وصف حصينا بالقوة بالغ في تأكيد اتصافه بهذه الصفةفجعله أسدا قويا له قوتان قوة تنبع من داخله والدال عليها لفظ (أسد)وقوة أخرى أمده بها سلاحقوى بتار،وانظر الى(شاكى السلاح) وما تلقيه من ظلال تمام التسلح وقوة هذا السلاح ــ فشاك مأخــوذ من الشوكة وهي القوة التى لا تكون الا من جسور •

ثم انظر الى ما كان من نسق في التعبير حيث وصف (أســدا) وهو نكرة بشاكى السلاح وهــو مضاف الى معرف بأل ــ ومع أن اضافته لفظية الا أن بناء السلاح على شاك لا يخلو من نوع ايحــاء بالقوة المفرطة ثم انظر الى كلمة (مقذف) بالتضعيف وكذلك الاتيــان بلفظ (لبد) جمعا مع أنهما لبدتان للأسد ليس غير •

ثم تأمل البيت السابع تجده يصور أن القبيلتين عبس وذبيــان ثابوا الى خطة سلام نعموا بها فترة من الزمن كانت لحسنها وأمنهــا كأنها ما لا يحصى من الزمان (رعوا ما رعوا) ولقد أوحى بطول هذه المدة الاتيان بما المصدرية الظرفية التى متى استعملت دلت على مساحة من الزمن طويلة ممتدة وأخيرا جاء العطف بثم وما يكتنفه من التراخى الممدود في حبله (ثم أوردوا غمارا) عاودوا الوقائع كما تورد الابل بعد الرعى ، فالحروب بمنزلة الغمار ويا لها من غمار انها غمــار من دماء تسيل بها الوديــان ثم يا للمنــايا التى تقضت وأتمت وأحكمت ويا لمرارة ذلك الكلأ غير المستمرأ المتوخم الوبيل •

وهكذا تجد في بقية الأبيات ما يناسب فيه اللفظ المعنى حتى لكأن الكلمة تصور المعنى محسوسا ولا تدل عليه دلالة •

ومن بليغ ما ناسب فيه اللفظ المعنى حديث سيدنا رسول الله ــ

صلى الله عليه وسلم ــ «اللهم واقية كواقية الوليد»(٣٧) فان التعبير باسم الفاعل « واقية » دون أن يعبر بالمصدر وقاية له من المناسبة بين اللفظ والمعنى ماله ، ذلك أن المدعو به ليس مطلق وقاية وانما هو وقاية قائمة متلبسة بذات،هى واقية وليست وقاية فكأن المطلوب المدعو به ماثل أمام العين تراه قائما حارسا نابها متحركا متيقظا لا يترك خلسة لعدو يمكن أن يتسلل منها وهكذا حفظ الله وعنايته اذا لاحظت أحدا كفته مؤنة البحث عن الأمان :

واذا العناية لاحظتك عيونها نم فالمخاوف كلهن أمان

ومما ناسب فيه اللفظ المعنى ــ أيضا ــ قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ « الحياء نظام الايمان »(٣٨) فانك واجد لكلمة (نظام) من ادراك الغاية واصابة المفصل ما لا يمكن لعبارتنا ــ وهى كثيرا ما تكدى ــ أن توفيه حقه من التجلية والابانة ، ولعل أقرب ما يهتدى اليه مثلى فيما تشى به هذه الكلمة من المناسبة أنها جعلت شعب الايمان من صدق وصلة وتواصل وتعاطف وتباذل وصلاة وصيام وحج وصدقة وقيام واعتمار لكى تحقق الغاية المرجوة منها منظومة فى خيط منضودة فى سلك هو الحياء ، وما الحياء الا انقباض النفس عن القبائح وعن التفريط فى حق صاحب الحق .

وكل أمر تعبدى لا يكون له سلطان على النفس يدفعها الى الفضائل ويمنعها من الرذائل فهو مجاف للهدف الذى من أجله كان «ان الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر» « من لم يدع قول الزور والعمل به فليس لله حاجة فى أن يدع طعامه وشرابه » « من حج فلم يرفث

---

(٣٧) أخرجه أبو يعلى فى مسنده عن ابن عمر ــ رضى الله عنهما ــ (الفتح الكبير) راجع بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز ٥/٢٧٨ .

(٣٨) انظر المجازات النبوية للشريف الرضى ١٠٥ .

ولم يفسق خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه » كل هذا يرمى فى يقيننا أن المؤمن الكامل لا يظهر أعماله الايمانية أمام غيره الا الحياء فكأنها حبات عقد لا يكمل جمالها الا بنظمها فى سلك الحياء(٣٩) .

وقد بذل العلامة مصطفى صادق الرافعى ــ يرحمه الله ــ جهدا مشكورا فى هذا المجال فذكر أن لرسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ نصيبا أوفى فى علم الوضع ــ ليس وضع المفردات ــ ولكنه ــ كما سماه ــ يرحمه الله ــ الوضع التركيبى ، يعنى أن النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ أتى بتراكيب ما كان للعرب علم بها قبله ــ عليه السلام ــ من ذلك قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ « مات حتف أنفه » أى على فراشه ، قال فى القاموس « وخص الأنف ، لأنه أراد أن روحه تخرج من أنفه بتتابع نفسه ، وقال فى النهاية كانوا يتخيلون أن روح المريض تخرج من أنفه فان جرح خرجت من جراحته وكل ذلك تحتمله العبارة غير أن لها رأيا آخر وهو أن موت الرجل على فراشه من غير حرب ولا قتال ولا أمر يؤرخ به الموت فى الألسنة مما كانوا يأنفون له والحتف هو الهلاك ، فكأن صاحب هذه الميتة انما ماتت أنفته وكبرياؤه ، فلم يرفع الموت أنفه فى القوم ، بل أذله وأرغمه فكان به هلاكه ، لأن حياته كانت فى عزته ، وعزته كانت فى أنفه ، وأنفه هو الذى كبه الموت ، وانما مجاز العبارة كما يقال فى الكبر (ورم أنفه) ، وفى العزة (حمى أنفه) ، وفى الدفاع عن الأم (غضب لطالب أنفه) وكما يقال (غضبه على طرف الأنف) اذا كان سريع الغضب (وجعل أنفه فى قفاه) اذا ضل ، ونحو ذلك مما يكثر فى كلامهم(٤٠) .

ومن ذلك ــ أيضا ــ قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ «هذه مكة

---

(٣٩) انظر بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز ٢/١٥ ، وما بعدها .

(٤٠) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعى ٣١٥ ، ٣١٦ .

قد ألقت اليكم أفلاذ كبدها »(٤١) انظر الى ايثار كلمة « أفلاذ » على ما سواها ولو أسهرت الليل وأنصبت النهار باحثا عن كلمة تغنى

(٤١) جاء فى سيرة ابن هشام أن النبى - صلى الله عليه وسلم - ابان استعداده لغزوة بدر ، وبعد خروجه من المدينة واستيثاقه من صدق نية أصحابه المهاجرين والأنصار بعث على بن أبى طالب كرم الله وجهه - والزبير بن العوام ، وسعد بن أبى وقاص - رضى الله عنهم - فى نفر من أصحابه الى ماء بدر يلتمسون الخبر له - عليه السلام - فأصابوا راوية لقريش فيها أسلم غلام بنى الحجاج ، وعريض أبو يسار غلام بنى العاص بن سعيد فأتوا بهما فسألوهما ورسول الله - صلى الله عليه وسلم - قائم يصلى فقالا نحن سقاة قريش بعثونا نسقيهم من الماء فكره القوم خبرهما ورجوا أن يكونا لأبى سفيان فضربوهما فلما أذلقوهما قالا : نحن لأبى سفيان فتركوهما ، وركع رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وسجد سجدتيه ثم سلم ، وقال : اذا صدقاكم ضربتموهما ، واذا كذباكم تركتموهما ، صدقا ، والله انهما لقريش ، أخبرانى عن قريش ؟ قالا : هم والله وراء هذا الكثيب الذى ترى بالعدوة القصوى . فقال لهما رسول الله - صلى الله عليه وسلم - كم القوم ؟ قالا : كثير . قال : ما عدتهم ؟ قالا : لاندرى قال : كم ينحرون كل يوم؟ قالا : يوما تسعا ويوما عشرا . فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - القوم فيما بين التسعمائة والألف . ثم قال لهما : فمن فيهم من أشراف قريش ؟ قالا : عتبه بن ربيعة وشيبة بن ربيعة ، وأبو البخترى ابن هشام ، وحكيم بن حزام ، ونوفل بن خويلد ، والحارث بن عامر ابن نوفل ، وطعيمة بن عدى بن نوفل والنضر بن الحارث ، وزمعة بن الأسود وأبو جهل بن هشام ، وأمية بن خلف ونبيه ومنبه ابنا الحجاج ، وسهيل ابن عمرو ، وعمرو بن عبدود ، فأقبل رسول الله - صلى الله عليه وسلم - على الناس فقال : هذه مكة قد ألقت اليكم أفلاذ كبدها (سيرة ابن هشام ٢/١٨٩) .

غناءها ما وقعت عــلى طلبتك . وأنى لك ذلك وقد قال رسول الله ــ صلى الله عليــه وسلم ــ لعلى بن أبى طالب ــ كرم الله وجهه ــ وقد سمعه يخاطب وفد بنى نهد « يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره ، فقال ــ عليه الصــلاة والسلام ــ أدبنى ربى فأحسن تأديبى » .

ان كلمة « أفلاذ » فى موضعها من الحديث لتلقى من المعانى ما لا يفى بحقه فصل فى كتاب بل كتاب ، انها توحى بأن قريشا أرسلت اليه أهل البأس فيها الذين هم فى الناس محوطون محتفى بهم كأنهم الكبد تحيط به الضلوع انهم صميم قريش ولبابها ، انهم قلبها(٤٢) ومدبرو أمرها .

قال الشريف الرضى « ولهذا الكلام معنيان : أحــدهما أن يكون المراد به أن هؤلاء المعدودين صميم قريش ومحضها ولبابها وسرها ، كما يقول القائل منهم فلان قلب فى بنى فلان اذا كان من صرحائهم وفى النضار من أحسابهم ، فيجــوز أن يكون المراد بالكبد هنا كالمراد بالقلب هناك .

والمعنى الآخر أن يكون المــراد بذلك أعيان القوم ورؤســاءهم والعرانين المتقدمة منهم فكأنه عليه الصلاة والسلام أقام مكة مقــام الحشا التى تجمع هــذه الأعضاء الشريفــة كالقلب والنياط والكبــد والفؤاد . وجعل رجال قريش كشعب الكبد التى تحنو عليها الأضالع، وتشتمل عليها الجوانح وقاية لها ورفرفة عليها(٤٣) .

---

(٤٢) كثيرا ما يطلق الكبد على القلب . قال : قائلهم .
كأن قطــاة علقت بجناحها   على كبدى من شــدة الخفقان
انظر المجازات النبوية ١٤ .

(٤٣) السابق فى الصفحة نفسها وانظر ٣٢٨ ــ ٣٣١ من هذا الكتاب

والمثل فى ذلك القرآن الكريم فانه القول الذى لا يطمع فى مثله، لأنه المعجز الذى ما ان تقرأ الآية منه حتى تراها قد خرجت من حد المألوف وانسلت منه وفاتت سمت ما قدرت عليه لها من مطلع ومقطع، فمهما وجدت لا تجد سبيلا الى حدها ، ومهما استطعت لا تستطيع أن تقرن بها كلاما تعرف حده فى البلاغة ان لم تكن بالصنعة فبالحس .

قرأت آخر سورة الكهف ووقفت مأخوذا بالبلاغة القرآنية أمام قوله تعالى « فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا »(٤٤) .

حيث ان الصعود فوق سد يأجوج ومأجوج والظهور عليه ــ وان كان أمرا غير مقدور عليه الا أن له فى باب الاستطاعة ما ليس لنقبه ومحاولة احداث الأثر فيــه ، ولذا جاء مع الأمر الذى للامكان فيــه مدخل بالفعل « اسطاعوا » محــذوف التاء ، وجاء فى الأمــر الذى لا امكان له بالفعل (استطاعوا) فكان فارق ما بين الكلمتين نطقا هو فارق ما بين الحــدثين وجودا وامكانا ــ وما كان لشىء من ذلك أن يحدث الا أن يشاء الله .

كما وقفت أمام قوله ــ تعالى ــ « فاذا جاء وعد ربى جعلــه دكاء »(٤٥) فوجدت أن كلمة «دكاء» بالهمزة الممدودة تلقى على المعنى ظلالا تناسب مجىء وعد القوى ــ عز وجل ــ اذ الكلمة موحية بأن ذلك البناء الشامخ القوى عند تحقق مجىء وعد الله وأمره لا يصير أنقاضا متهاوية متهالكة وانما يؤول أمره فى الانسحاق الى ما يشبه مادة الطــرق المرصوفة ــ فى حياتنا الحاضرة ــ طمرت أجزاؤها بعــد أن رضتها الآلات رضا جعل الأرض تغوص بها الى ما لا يعلم الا الله.فكأن كلمة (دكاء) وقد امتد بنطقها النفس تصور المعنى المفاد منها تصويرا

---

(٤٤) الكهف ٩٧ .   (٤٥) الكهف ٩٨ .

حسيا ، تصوره صورة صنعتها مادة الكلمة ولم يقم بذلك تشبيه ولا استعارة ولا تمثيل ، وكان بين الكلمة مادة وصوتا ومعنى مناسبة أى مناسبة .

واذا تركت هذا الموضع وانتقل بك السياق القرآنى الى قول الحق — تبارك وتعالى — «وتركنا بعضهم يومئذ يموج فى بعض» (٤٦) رأيت تدافع المتحدث عنهم واضطرابهم وانعدام ارادتهم وهول معاناتهم وسرعة الانتقال بهم من حال الى حال فهم فى ومضة من البصر على السطح مستوى بهم وفى ومضة ثانية على جنوبهم منقلبون وفى ثالثة على رءوسهم منكبون .

ان كلمة « يموج » أعطت بمادتها صورة مرئية مشاهدة لمعنى التدافع والاضطراب ما كان ليقوم بها العديد من الألفاظ والتراكيب .

وانظر الى قوله تعالى «وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين عرضا» (٤٧) تجد كلمة عرضنا توحى بصف الكافرين وايقافهم ساكنين بعد ما كانوا مائجين وفى هذا ما يدل على تمام استكانتهم واستسلامهم . ولماذا صفوا وأوقفوا ؟ لتمر جهنم أمامهم فتتعرف عليهم ويعرف كل منهم مكانه فيها ، تقول : عرضت الجيش عرض عين اذا أمررته على بصرك لتعرف من غاب ومن حضر (٤٨) — فبين عرضنا وبين المعنى الذى يفهم منه مناسبة أى مناسبة .

لقد صف الكافرون لترى عيونهم النار ولتتعرف النار عليهم حتى يحدث بينهم الالتحام الوبيل .

---

(٤٦) الكهف ٩٩ .
(٤٧) الكهف ١٠٠ .
(٤٨) البصائر ٤/٤٤ .

رأوا بعيونهم — تلك العيون التى كانت فى غطاء عن ذكر الله » انها لم تكن مغطاة بل كانت فى غطاء ظرفها من جميع أقطارها وسد عليها المنافذ سدا محكما فمــا يتسرب اليها أقل القليل ممــا ينبغى أن يرى .

وهذا تصوير معجز لشدة اعراضهم عن ذكر الله — عز وجل — فى الحياة الدنيا نهضت به كلمة (فى) وحدها .

فاذا ما انتقل بك سياق الآية الى الآية التى تليها « أفحسب الذين كفروا أن يتخذوا عبادى من دونى أولياء انا اعتــدنا جهنم للكافرين نزلا »(٤٩) قف عند قوله — تعالى — (أعتدنا) تجد فيه ما يدل على شدة ما هيىء وجهز وأعد لهؤلاء الذين كفروا ، حقق — أن أردت — الفرق بين أعتدنا وأعددنا تجد أعتــدنا أصله أعددنا أبدل من اخــذ الدالين تاء — كما قال بعض أهــل العلم(٥٠) — وفرق ما بين الدال والتاء أن الدال مجهورة والتاء مهموسة والانتقال من الهمس الى الجهر فى (أعتدنا) يناسب حال المعذبين بالنار ، اذ انهم دلوا على ما يهيىء لهم الجنة ، دلوا عليــه دلالة حثيثة من شــأنها أن تسرى فى حنــايا نفوسهم فصموا دونها الآذان وغلقوا دونها الأفئدة فاستحقوا النــار التى تكاد تميز من الغيظ » وجهر فى آذانهم « ألم يأتكم نذير قالوا بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنــا ما نزل الله من شىء ان أنتم الا فى ضلال كبير وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا فى أصحاب الســعير فاعترفوا بذنبهم فسحقا لأصحاب السعير » .

---

(٤٩) الكهف ١٠٢ .

(٥٠) البصــائر ٤/١٨ .

ولقد استعرضت آى القرآن الكريم فوجدت أن « أعتدنا » لم يستعمل فى اعداد النعيم الا مرة واحدة فى قوله تعالى « ومن يقنت منكن لله ورسوله وتعمل صالحا نؤتها أجرها مرتين وأعتدنا لها رزقا كريما »(٥١) وجاء ثنتى عشرة مرة مستعملا(٥٢) فى اعداد العذاب للكافرين والظالمين والذين لا يؤمنون بالآخرة والذين كذبوا بالساعة والشياطين .

ولعل السبب فى الاتيان بلفظ (أعتدنا) مستعملا فى الوعد بالنعيم — والله أعلم — فى آية الأحزاب السالف ذكرها « ومن يقنت منكن لله ورسوله ... الآية » .

ان الآية تمثل جزءا من موقف كان فى أول أمره همسا بين نساء النبى بعضهن مع بعض ثم كان بينهن وبين النبى — صلى الله عليه وسلم — ثم آل الأمر فى نهاية المطاف الى اعلان جهورى الصوت صادر عن أمهات المؤمنين الواحدة تلو الأخرى بأنهن رضين شظف العيش مع النبى — عليه السلام — واخترن الله ورسوله والدار الآخرة .

امتحان قوى تعرض له أمهات المؤمنين — رضى الله عنهن — فقد ذكرت كتب الحديث أن أبا بكر — رضى الله عنه — أقبل يستأذن على رسول الله — صلى الله عليه وسلم — والناس ببابه جلوس والنبى — صلى الله عليه وسلم — جالس فلم يؤذن له ، ثم أقبل عمر — رضى الله عنه — فاستأذن فلم يؤذن له ، ثم أذن لأبى بكر وعمر — رضى الله عنهما — فدخلا والنبى — صلى الله عليه وسلم — جالس وحوله نساؤه وهو — صلى الله عليه وسلم — ساكت فقال عمر — رضى

---

(٥١) الاحزاب ٣١ .

(٥٢) المعجم المفهرس لألفاظ ٤٤٥ .

الله عنه ـــ لأكلمن النبى ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ لعله يضحك فقال عمر ـــ رضى الله عنه ـــ يا رسول الله لو رأيت ابنة زيد ـــ امرأة عمر ـــ سألتنى النفقة آنفا فوجأت عنقها فضحك النبى ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ حتى بدت نواجذه وقال «هن حولى يسألننى النفقة» فقام أبو بكر ـــ رضى الله عنه ـــ الى عائشة ليضربها وقام عمر ـــ رضى الله عنه ـــ الى حفصة كلاهما يقولان : تسألان النبى ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ ما ليس عنده فنهاهما رسول الله ـــ صلى الله عليه وسلم فقلن والله لا نسأل رسول الله ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ بعد هذا المجلس ما ليس عنده . قال : وانزل الله ـــ عز وجل الخيار فبدأ بعائشة ـــ رضى الله عنها ـــ فقال : انى اذكر لك أمرا ما أحب أن تعجلى فيه حتى تستأمرى أبويك قالت : وما هو ؟ قال : فتلا عليها « يا أيها النبى قل لأزواجك .... الآية » .

قالت عائشة ـــ رضى الله عنها ـــ أفيك أستأمر أبوى ؟ بل اختار الله تعالى ورسوله وأسألك ألا تذكر لامرأة من نسائك ما اخترت فقال صلى الله عليه وسلم ـــ « ان الله لم يبعثنى معنفا ولكن بعثنى معلما ميسرا ، لا تسألنى امرأة منهن عما اخترت الا أخبرتها »(٥٣) .

ثم عقب ذلك بوعظهن من قبل ربهن بقوله تعالى « يا نساء النبى من يأت منكن بفاحشة مبينة يضاعف لها العذاب ضعفين وكان ذلك على الله يسيرا »(٥٤) .

ثم على عادة القرآن من انه يأتى بالتحلية بعد التخلية جاء قوله تعالى « ومن يقنت منكن لله ورسوله وتعمل صالحا نؤتها أجرها مرتين واعتدنا لها رزقا كريما » .

---

(٥٣) تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير ٣/٤٨١ .
(٥٤) الأحزاب ٣٠ .

فما أعد لهن من النعيم والكرامة شيء اختصصن به ، وليس نعيما كذلك النعيم العادى الذى وعد به غيرهن من أهل الجنة عامة فانهن فى الجنة فى منازل رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فى أعلى عليين فوق منازل جميع الخلائق فى الوسيلة التى هى أقرب منازل الجنة الى العرش(٥٥) .

وهكذا ترى أن نساء النبى لما كان ما وعدن به شيئا خاصا بهن مقصورا عليهن اختص بيانه فى كتاب الله بأنه « أعتد » ولم « يعدد » كما أعد غيره(٥٦) .

ومن دقيق ما ناسب فيه اللفظ معناه فى كتاب الله — عز وجل — لفظ (مؤمن) فى قوله تعالى « وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين »(٥٧) أوثر لفظ (مؤمن) على لفظ مصدق مع أن ذكره يحقق للكلام جناسا ، لأن فى « مؤمن » من المعنى ما ليس فى مصدق،ذلك أن الايمان تصديق الا أنه ليس تصديقا غفلا مجردا وانما هو تصديق فيه أمن وطمأنينة وراحة ، ونبى الله يعقوب — عليه السلام — لايملك الا أن يصدق كلامهم لكنه التصديق الخالى من الطمأنينة الخالى من الراحة الخالى من تمام الركون الى ما ذكروا ولذلك لم يستطع الا أن يقول كما حكى القرآن الكريم « بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون »(٥٨) .

---

(٥٥) ابن كثير ٣/٤٨٢ .

(٥٦) لاحظ معى أن لفظ أعد جاء مبنيا للفاعل فى القرآن الكريم أربع عشرة مرة مستعملا فى بعضها للنعيم وفى بعضها للجحيم كما جاء مبنيا للمفعول أربع مرات مستعملا فى بعضها للنعيم وفى بعضها للجحيم أيضا . (المعجم المفهرس ٤٤٧) .

(٥٧) يوسف ١٧ .

(٥٨) يوسف ١٨ .

ومن آكد ما طابق فيه اللفظ معناه استعمال مادة (وذر) بمعنى الترك فان الفعل (يذر) وما يمكن أن يتصرف منه ليس مساويا ليترك بل فيه زيادة انه ترك مهين(٥٩) •

ولقد كثر ورود هذه المادة فى القرآن الكريم ، وحيث وردت ففيها ترك شىء دون أدنى التفات اليه أو تفكير فى مصيره •

اقرأ قوله تعالى : « ثم ننجى الذين اتقـوا ونذر الظالمين فيها جثيا »(٦٠) انه ليس مجرد ترك ولكنه الترك الذى لا يكون للمتروك فيه أى مساحة من عزة أو عطف أو التفات •

وكذلك الحال فى معنى قوله ـ تعالى ـ والله أعلم « ويسئلونك عن الجبال فقل ينسفها ربى نسفا ، فيذرها قاعا صفصفا »(٦١) •

وفى قوله تعالى « والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجا يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وعشرا »(٦٢) •

اشارة الى ما تعانيه الأيم من انكسار وحزن نفسى يبدو عـلى مظهرها وهى متربصة بنفسها أربعة أشـهر وعشرا لا يبدو على وجهها ولا على مظهرها أية مسحة لسرور أو زينة فهى كالوذرة التى لا مطمع فيها لآكل •

وهكذا حيثما وجدت هذا اللفظ وجدته موحيا هذا الايحاء •

وقد استعرضت آى القـرآن الكريم فوافقت نتيجة الاستعراض ما سبق تقريره الا فى :

---

(٥٩) راجع القاموس المحيط ١٥٨/٢ •
(٦٠) مريم ٧٢ •
(٦١) طـه ١٠٥ ، ١٠٦ •
(٦٢) البقرة ٢٣٤ •

« أتدعون بعلا وتذرون أحسن الخالقين ، الله ربكم ورب آبائكم الأولين »(٦٣) .

وفى « فذرنى ومن يكذب بهذا الحـديث سنستدرجهم من حيث لا يعلمون »(٦٤) .

وفى « وذرنى والمكذبين أولى النعمة ومهلهم قليلا »(٦٥) .
وفى « ذرنى ومن خلقت وحيدا »(٦٦) .

ففى آية الصافات جاء الفعل للدلالة على ما كانوا عليه من اهتمام كبير (ببعل) وتركهم ربهم أحسن الخالقين ، فدلالة (تذرون) ليس للمعنى المفاد منه مطلقا وانما بالنسبة لما كانوا هم عليه فهو تصـوير لحالهم مع هـذا الصنم ، لقـد اهتموا به اهتمـاما ينبىء عن انهم لا يلقـون أدنى بال الى ما وراءه ، لقـد كان غيرهم يقولون — وهم مشركون أيضا — « ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى » أما هؤلاء فقد جعلوا كل همهم التعبدى موجها الى بعل وتركوا — غير مبالين — عبادة أحسن الخالقين الله ربهم ورب آبائهم الأولين .

لقد كان بعل من ذهب وكان طوله عشرين ذراعا له أربعة أوجـه فتنوا به وعظموه حتى أخدموه أربعمائة سادن وجعلوهم أنبياءه فكان الشـيطان يدخل فى جـوف بعل ويتكلم بشريعة الضلالة ، والسـدنة يحفظونها ويعلمونها الناس وهم أهل بعلبك من بلاد الشام وبه سميت مدينتهم بعلبك(٦٧) .

---

(٦٣) الصـافات ١٢٥ ، ١٢٦ .
(٦٤) القلم ٤٤ .
(٦٥) المزمل ١١ .
(٦٦) المدثر ١١ .
(٦٧) الكشاف ٣/٣٥٢ .

وأما ثلاث الآيات : آية نون ، وآية المزمل ، وآية المدثر فالأمر فيها يدور على تصوير شدة هول ما يلاقى المتحدث عنهم فى الآيات الثلاث . كيف حالهم وقد تركوا وجها لوجه مع القوى الجبار، فالفعل على بابه أيضا — تقول العرب :

(ذرنى واياه يريدون كله الى فانى اكفيكه كانه يقول : حسبك ايقاعا به أن تكل أمره الى وتخلى بينى وبينه ، فانى عالم بما يجب أن يفعل به مطيق له ، والمراد حسبى مجازيا لمن يكذب بالقرآن فلا تشغل قلبك بشأنه وتوكل على فى الانتقام منه ، تسلية لرسول الله وتهديدا للمكذبين »(٦٨) وهو تهديد مزلزل ، الجبار القهار القوى المتين هو الذى يقول للرسول — صلى الله عليه وسلم — خل بينى وبين من يكذب بهذا الحديث وذرنى لحربه فأنا به كفيل ومن هو هذا الذى يكذب بهذا الحديث انه ذلك المخلوق الصغير الهزيل المسكين الضعيف ، هذه النملة المضعوفة بل هذه الهباءة المنثورة ، بل هذا العدم الذى لا يعنى شيئا أمام جبروت القهار العظيم فيا محمد خل بينى وبين هذا المخلوق ، واسترح أنت ومن معك من المؤمنين فالحرب معى لا معك ولا مع المؤمنين الحرب معى وهذا المخلوق عدوى ، وأنا سأتولى أمره فدعه لى وذرنى معه واذهب أنت ومن معك فاستريحوا .

أى هول مزلزل للمكذبين ، وأى طمأنينة للنبى والمؤمنين المستضعفين ثم يكشف لهم الجبار القهار عن خطة الحرب مع هذا المخلوق الهزيل الصغير الضعيف « سنستدرجهم من حيث لا يعلمون وأملى لهم ان كيدى متين »(٦٩) .

---

(٦٨) الكشاف ١٤٧/٤ .
(٦٩) فى ظلال القرآن ٣٦٦٨/٤ .

وقل مثل هذا فى آيتى المزمل والمدثر . والحظ أن الفعل فعل أمر والآمر به هو الذى عداه الى نفسه وفى ذلك من التحدى ما فيه وهكذا القرآن الكريم يتخير لما يتناوله من شئون القول أشرف المواد ، وأمسها رحما بالمعنى المراد وأجمعها للشـوارد وأقبلها للامتزاج ، ويضع كل مثقال ذرة فى موضعها الذى هو أحق بها وهى أحق به ، بحيث لا يجد المعنى فى لفظه الا مرآته الناصعة ، وصورته الكاملة ، ولا يجد اللفظ فى معناه الا وطنه الأمين ، وقراره المكين ، لا يوما أو بعض يوم بل على أن تذهب العصور وتجىء العصور ، فلا المكان يريد بساكنه بدلا، ولا الساكن يبغى عن منـزله حولا ، وعلى الجمـلة يجيئك من هذا الاسلوب بما هو المثل الأعلى فى صناعة البيان(٧٠) وتأمل ان شئت المناسبة الوطيدة بين اللفظ والمعنى وما يلقى به اللفظ من ظلال على المعنى فى قوله تعالى « انا نخـاف من ربنا يوما عبوسا قمطـريرا فوقاهم الله شر ذلك اليوم ولقاهم نضرة وسرورا » وقف عند نخاف ولم أوثر على تخشى فاليوم يوم لا يحيط بما يكون فيه علما الا الله ــ عز وجل ــ فالتوجس خوف وليس خشية ، ذلك أن الخشية للعالم ، والخوف للعالم وغير العالم « انما يخشى الله من عباده العلماء »(٧١) لكن الذين يقولون « انا نخاف من ربنا هم الذين يطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا ، ويقولون لمن يطعمونهم طعامهم لا نريد منكم جزاء ولا شكورا » .

فهم وان كانوا لا يحيطون بما يكون فى يوم القيامة علما يعلمون أنهم فى هذا اليوم أمام رب رحيم ولذلك جـاء لفظ « من ربنـا » الموحى بالتعهد والرعاية وايصال الشىء الى كماله وجماله وجلاله،وما

---

(٧٠) النبأ العظيم ٩٢ .
(٧١) فاطر ٢٨ .

وما كان لمثل هذه الظـلال أن تـرف لو وضع ـ فى غير القرآن ـ (الهنا) بدل ربنا .

ثم انظر كلمة العبـوس والقمطرير الذى يريد أهل الاحسـان النجاة منه وما وضع مقابلا له من النضرة والسرور والجنة والحـرير

صورة نسج خيوطها تلك الألفاظ التى طوبق بينهـا وبين المعنى بحيث تخال المعانى أجساما محسوسة مرئية والألفاظ هيئات نفسـية لها فى العقل والقلب مثوى ومستراد .

وهذا ميدان فسيح تكلم العلماء فيه وأكثروا وأتوا فيه بالفرائد والقلائد وما قصدت حين تعرضت لما تعرضت له أن أنافس العلمـاء وأشاركهم مجدهم فأنى لمثلى ذلك ، وحسبى ألا يعدنى أهل العلم وأنا أحضر مآدبهم متطفلا .

التناسب بين المعنى والمعنى :

هذا باب عظيم القدر جليل المأخذ،ذلك أن المعانى مطروحة فى الطريق وانما الشأن فى جودة النسج وحسن السبك ، وجعل المعانى متراسلة يراعى آخرها أولها من السبك قل أن يقف عليه الا من تمرس على بلاغة العربية وتمثلها بحيث تصبح جارية منه مجرى النفس .

والمثل فى ذلك القرآن الكريم فان مناسبة المعنى للمعنى فيه مرعية فى جميع آيه،ولقد اخترت سورة من سوره ذكر الحديث الشريف أنها نزلت على رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ جملة واحدة(٧٢) هى سورة الأنعام .

---

(٧٢) انظر فى ظلال القرآن ١٠٢٢/٢ . وكون سورة الأنعام نزلت جملة واحدة هو أرجح الأقوال ـ والله أعلم .

ومطلع السورة « الحمد لله الذى خلق السماوات والأرض وجعل الظلمات والنور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون »(٧٣) وهو مطلع متسق مع الغرض الذى جاءت السورة لتقريره وهو قضية الألوهية والعبودية، والسورة تحشد لتقرير هذا الغرض مثيرات عقلية وفكرية تشمل التأمل فى الحياة بأنواعها ، بادئة بالحياة النامية التى هى قدر مشترك بين الموجودات جميعها حيوانها ونباتها بل وجمادها (٧٤) ثم الحياة الحساسة وهى الشاملة للحيوان والنبات ، ثم الحياة المفكرة العاقلة الخاصة بالانسان •

من تأمل الحياة وجدها ناطقة بوجود الله واحد لا مستحق للعبادة غيره — عز وجل — هو المحمود والحمد له — الحمد لله — ثم ذكر مناحى التأمل ، ثم ختم الآية بقوله تعالى « ثم الذين كفروا بربهم يعدلون » وذكر « يعدلون » دون «يشركون» مع أن كثيرا من المشركين لم يعدلوا عن عبادة الله — عز وجل — عدولا كاملا بل عبدوا ما عبدوا وهم يتخذون ما عبدوه واسطة بينهم وبين الله — عز وجل — الواحد الأحد «ألا لله الدين الخالص والذين اتخذوا من دونه أولياء ما نعبدهم الا ليقربونا الى الله زلفى ان الله يحكم بينهم فيما هم فيه يختلفون ان الله لا يهدى من هو كاذب كفار »(٧٥) ليدل على أن الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور يجب ألا يشرك معه أحد ، فمن أشرك فكأنه لم يشرك معه غيره وانما عدل تماما عن الاله الحق وصار الى غيره مما لا يخلق وهو يخلق •

---

(٧٣) الأنعام ١ •

(٧٤) نعم فى الجمادات حياة نامية قررها القرآن ووقع عليها علماء الأحياء أخيرا ولعل هذا هو الذى جعلهم يستبدلون بمصطلح علم الأحياء علم التاريخ الطبيعى فالاول كان مقصورا على دراسة الحيوان والنبات أما الثانى فقد شمل معهما بعض أنواع الجمادات •

(٧٥) الزمر ٣ •

و « يعدلون » وان كانت تفيـد أنهم جعلوا غير الله ــ يعدلونه الا أن المادة تدل على العدول بمعنى الترك والتوجه الى الغير تماما ، فهم يعدلون بربهم غيره أو يعدلون عن توحيد ربهم وحمده وليسـوا مجرد مشركين يشركون معه فى الحمد والثناء والعبادة غيره(٧٦) ٠

وثانى ما نقف عنده من آيات سورة الأنعام قوله تعالى «قل لمن ما فى السماوات والأرض قل لله كتب على نفسه الرحمة ليجمعنكم الى يوم القيامة لاريب فيه الذين خسروا أنفسهم فهم لا يؤمنون ، وله ما سكن فى الليل والنهار وهو السميع العليم »(٧٧) ٠

حيث ان الآية الأولى قصرت الملكية الحقيقية المكان على مالك واحد هو الله ، وقصرت الآية الثانية ملكية الزمن ــ أيضا ــ على مالك واحد هو الله فناسب ذلك ختم الآية بالسميع الذى يسمع ما يقوله المشركون فى مواجهة حقيقة الملكية،حيث انهم ــ لشدة تشبثهم بالحياة ــ يظنون أنهم المالكون وما هم بمالكين انما هم مستخلفون على ما تحوزه أيديهم ، نقول جعل فى مواجهة ما يمكن أن يصدر عنهم بالليل والنهار من الأفعال والتدابير والأقوال الظاهرة والخفية المجهورة والمهموسة الخيرة والشريرة صفة العليم ويؤيد ذلك أن قوله تعالى «وله ما سكن» يفسر السكن فيه بالسكنى ــ كما ذكر الزمخشرى(٧٨) ــ وهو بهذا يعنى كل ما اتخذ الليل والنهار سكنا فهو يعنى جميع الخلائق ويقرر ملكيتها لله وحده ــ كما قرر ــ من قبل ــ ملكية الخلائق كلها له سبحانه ، غير أنه فى

---

(٧٦) قوله « ثم الذين كفروا بربهم يعدلون » أى يجعلون له عديلا فصار كقوله « والذين هم به مشركون» النحل١٠٠ ، وقيل يعدلون بأفعاله عنه وينسبونها الى غيره ، وقيل يعدلون بعبادتهم عنه تعالى ، وقيل الباء بمعنى عن راجع البصائر ٤/٣٠ ٠

(٧٧) الأنعـام ١٢ ، ١٣ ٠

(٧٨) راجع الكشاف ٢/٨ ٠

الآية الأولى : « قل لمن ما فى السموات والأرض ؟ قل : لله » قد استقصى الخلائق من ناحية المكان ، وفى هذه الآية الثانية : « وله ما سكن فى الليل والنهار » قد استقصى الخلائق من ناحية الزمان،ومثله معروف فى التعبير القرآنى حين يتجه الى الاستقصاء،وهذا هو التأويل الذى نطمئن اليه فى الآيتين من بين شتى التأويلات والتعقيب بصفتى السمع والعلم يفيد الاحاطة بهذه الخلائق وبكل ما يقال عنها كذلك من مقولات المشركين الذين يواجههم هذا النص .

ولقد كانوا مع اقرارهم بوحدانية الخالق المالك يجعلون لأربابهم المزعومة جزءا من الثمار ومن الأنعام ومن الأولاد .

فهو يأخذ عليهم الاقرار — هنا — بملكية كل شىء ليواجههم بها فيما يجعلونه للشركاء بغير اذن من الله .

كما أنه يمهد بتقرير هذه الملكية الخالصة لما سيلى فى هذه الفقرة من ولاية لله وحده بما أنه هو المالك المتفرد بملكية كل شىء فى كل مكان وفى كل زمان الذى يحيط سمعه وعلمه بكل شىء وبكل ما يقال عن كل شىء كذلك(٧٩) .

ومما هو جدير بالتأمل — وكل كلام الله — عز وجل — جدير بالتأمل — قوله تعالى « وهو الذى جعل لكم النجوم لتهتدوا بها فى ظلمات البر والبحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون ، وهو الذى أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع قد فصلنا الآيات لقوم يفقهون ، وهو الذى أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شىء فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية

---

(٧٩) الظلال ٢/١٠٥٣ .

وجنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبها وغير متشابه انظروا الى ثمره اذا أثمر وينعه ان فى ذلكم لآيات لقوم يؤمنـــون »(٨٠) حيث ختم الآية الأولى بقوله «يعلمون» وختم الثانية بقوله «يفقهون» وختم الأخيرة بقوله « يؤمنون » .

وفى ذلك دقائق أظهـــرها أن الاهتداء بالنجوم فى ظلمات البـــر والبحر ـــ وان كان نعمة كبرى ـــ الا أن الوقوف على بعض أسراره أسهل وأسبق فى الوجود من الوقوف على بعض ما أذن الله بمعرفتـــه من خلق الانس من نفس واحدة ثم تناسلهم بعد ذلك عن طريق ذكر استحفظ الله صلبه ذريته وأنثى جعل فيها مســتودعا لما استخزن فى صلب الذكر .

وسيطول بنا المقام لو استعرضنا آيات خلق الانسان وأطواره من النطفة الى العلقة العالقة بجدار الرحـــم الى المضغة التى تتشـــكل وتتصور الى العظام التى تبنى ثم الى العضلات التى تنمو وتكســـو العظام ، ثم تأتى أطوار أخرى يشق فيها الســـمع والبصر ويتكون الدماغ والنخاع والأعصاب ، ويتكون الكبد والرئة والفؤاد ويقام هيكل جسم الانسان بالعظام المختلفة المقادير والأحجام والأشكال مفصـــلة مربوطة بأوتارها مكسوة بلحمها وعضلاتها التى تشدها وتحركها (٨١) .

فلما كان انشاء الانسان أدق صـــنعة وألطف تدبيرا ختـــم الآية « بيفقهون » ولما كان الاهتداء بالنجوم أيسر فهما وأسهل ادراكا ختم الآية « بيعلمون » فكان ذكر الفقه هناك لأجل أن الفقه يفيد مزيـــد

---

(٨٠) الأنعام ٩٧ ـ ٩٩ .

(٨١) خلق الانسان بين الطب والقرآن للدكتور محمـــد على البـــار توزيع المكتبة العلمية بالمدينة المنورة / ١٥ .

فطنة وقوة ذكاء وفهم — والله أعلم(٨٢) — .

أما ختم قوله تعالى « وهو الذى أنزل من السماء ماء .. الآية » فان تأمل النبات وادراك النعمة فيه ظاهر واضح « لكل من كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد » فمن لم يجد أمارات وجود الله وقدرته فى جريان الماء ونزوله من السماء وحياة الأرض بهمن نبات وحيوان ، ومن لم يجد فى الزرع الذى نما من حبة وصار شجرا فيه حياة الكون كله — من لم يعرف الله من ذلك — فليس عدم وجوده الأمارات راجعا الى حرمان من علم أو فقه ، انما هو راجع الى جحود وانكار وعدم ايمـان .

ان أمارات وجود الله وقـدرته وحكمته محسوسة ملموسـة فى الأرض يفطر قشرتها جنين مستكن فى بذرة ألقيت فكان منه ما كان من الحركة والنماء فمن لم يعرف ربه مع ابصاره ذلك أمامه ما حال بينه وبين المعرفة الا عدم الايمان ، وعدم ايمانه يجعله كأنه غير موجود وغير مبصر ، لذلك خصت الآية العبرة بالمؤمنين فقط مع أن العبـرة ظاهرة لمن آمن ولمن لم يؤمن ، لأن الذى أبصر ولم يؤمن حاله حال الذى لم يبصر مطلقا ، كأن عـدم ايمانه يعنى عدم انتفـاعه ببصره — والله أعلم — .

ومما هو جدير بالتأمل كذلك فى مناسبة المعنى المعنى — ختم قوله تعالى فى سورة الأنعام ذاتها « سيجزيهم وصفهم انه حكيم عليم »(٨٣) بينما ختم قوله تعالى فى سورة يوسف « وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على أبويك من قبل ابراهيم واسحاق ان ربك عليم حكيم »(٨٤) .

---

(٨٢) انظر التفسير الكبير للفخر الرازى ١٣/١٠٤ .

(٨٣) الأنعـام ١٣٩ .

(٨٤) يوسـف ٦ .

ذلك أن ما فى الأنعـام جاء ختاما للرد عـلى تدخل البشر فى التحريم والتحليـل وهذا الأمر من أفعال الرب ـ سبحانه وتعالى ـ الذى يحرم ما يحرم لحكمة ويحل ما يحل لحكمة يعلمها هو سبحانه ، وليس هناك من يملك على الرب ـ جل وعلا ـ طلب ذكر العلة التى من أجلها حرم ما حرم وأحل ما أحل ، لأنه ـ سبحانه « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون »(٨٥) .

والذى ينبغى أن يكون عليه البشر هو أن الله ـ عز وجل ـ فعل ما فعل لحكمة يعلمها هو قد تخفى على الكثيرين ، فختم الآية بقوله تعالى « حكيم عليم » مناسب للمعنى الذى سيقت له تمام المناسبة ، وهكذا الحال فى كل الآيات التى جاءت فى القرآن الكريم مقـررة فعلا أوأمرا من الله ـ عز وجل ـ متعلقا بمقتضيات صفة القهر والأمـر والنهى تختم جميعها بقوله سـبحانه « حكيم عليم » بتقديم صـفة

---

(٨٥) وقد حسم القرآن مسألة جرى البشر وراء علة التحريم حسما قاطعا عندما ألقى فى وجه الذين حاولوا استدراج التشريع الاسلامى الى الدخول معهم فى نقاش وجدل قائلين بعد أن حرم الله الربا ما حكاه عنهم القرآن « انما البيع مثل الربا » كأنهم يطلبون على دعواهم هذه الباطلة ردا يوضح لهم سبب تحليل البيع وتحريم الربا جريا على عادة المحاربين الذين يجعلون خير وسيلة للدفاع هى الهجوم ، أرادوا استدراج القرآن الى الدخول معهم فى بيان العلل وايضاح الأسباب ، فرد القرآن عليهم الرد الحاسـم القـاطع « وأحل الله البيع وحرم الربا » لا علة الا هـذه فاذا قالوا : ولمـاذا أحـل الله البيع وحـرم الربا ؟ قيـل فى مواجهتهم لأنه « حكيم » فيما يحل ويحرم « عليم » بما يصلح هذا الكون ويصون قانون حياته وحركته .

الحكمة على العلم(٨٦) ٠

وأما ختم الآية بقوله سبحانه « عليم حكيم » فانما يكون ساعة أن يكون الأمر متعلقا بالدلالة الربانية للبشرية يدلهم سبحانه على طريق الخير ويهديهم اليه ، حينئذ يتقدم العلم على الحكمة كما فى قوله تعالى « واذ قال ربك للملائكة انى جاعل فى الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال انى أعلم ما لا تعلمون ، وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين ، قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم »(٨٧) ٠

---

(٨٦) وان أردت الوقوف على بعض هذه الآيات فى القرآن الكريم فاليك هذه الآيات « وتلك حجتنا آتينها ابراهيم على قومه نرفع درجت من نشاء ان ربك حكيم عليم » الأنعام ٨٣ ٠

« ويوم يحشرهم جميعا يمعشر الجن قد استكثرتم من الانس وقال أولياؤهم من الانس ربنا استمتع بعضنا ببعض وبلغنا آجلنا الذى أجلت لنا قال النار مثواكم خالدين فيها الا ما شاء الله ان ربك حكيم عليم - الأنعام ١٢٨ ٠

« سيجزيهم وصفهم انه حكيم عليم » الأنعام ١٣٩ ٠

« ولقد علمنا المستقدمين منكم ولقد علمنا المستئخرين ، وان ربك هو يحشرهم انه حكيم عليم » الحجر ٢٤ ، ٢٥ ٠

« وانك لتلقى القرءان من لدن حكيم عليم » النمل ٦ ٠

« وهو الذى فى السماء اله وفى الأرض اله وهو الحكيم العليم » الزخرف ٨٤ ٠

« قالوا كذلك قال ربك انه هو الحكيم العليم » الذاريات ٣٠ ٠

(٨٧) البقرة ٣٠ - ٣٢ ٠

وكما فى آية يوسف « وكذلك يجتبيك ربك » المتقدم ذكرها ختمت بقوله « عليم حكيم » لأن الحديث عن اجتباء يوسف من بين اخـوته وتعليمه تأويل الأحاديث واتمام النعمة عليه تلك النعمة التى أتمها الله من قبل على أبويه ابراهيم واسحاق عليهما السلام .

قال الفخر الرازى « ثم انه ــ عليه السلام ــ يعنى يعقوب ــ لما وعد ولده يوسف بهذه الدرجات الثلاث يعنى ــ الاجتباء وتعليم تأويل الأحاديث واتمام النعمة ختم الكلام بقوله « ان ربك عليم حكيـم » فقوله « عليم » اشارة الى قوله « الله أعلم حيث يجعل رسـالته » وقوله « حكيم » اشارة الى أن الله تعالى مقدس عن السفه والعبث لا يضع النبوة الا فى نفس قدسية وجوهرة مشرقة علوية »(٨٨) .

ومن الفواصل التى ناسب فيها المعنى المعنى وتحقق لها تشابه الأطراف قوله تعالى فى سورة الأنعام « يا معشر الجن والانس ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتى وينذرونكم لقاء يومكم هذا قالوا شـهدنا

---

(٨٨) التفسير الكبير للفخر الرازى ١٨/١٩ ، وان أردت الوقوف على بعض الآيات التى ختمت بتقديم صفة العلم على الحكمة فى القرآن فاليك هذه الآيات .

١ ــ « قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم » البقرة (٣٢) .

٢ ــ « يريد الله ليبين لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم ويتوب عليكم والله عليم حكيم » النساء (٢٦) .

٣ ــ « وان يريدوا خيانتك فقد خانوا الله من قبل فأمكن منهم والله عليمحكيم » الانفال (٧١) .

٤ ــ « فضلا من الله ونعمة والله عليم حكيم » الحجرات (٨) .

٥ ــ « ذلكم حكم الله يحكم بينكم والله عليم حكيم » الممتحنة (١٠) .

٦ ــ « قد فرض الله لكم تحلة أيمانكم والله مولاكم وهو العليم الحكيم التحريم (٢) .

على أنفسنا وغرتهم الحياة الدنيا وشهدوا على أنفسهم أنهم كانوا كافرين ، ذلك أن لم يكن ربك مهلك القرى بظلم وأهلها غافلون » حيث ختمت الآية الثانية بقوله تعالى « وأهلها غافلون » •

والمناسبة هنا أكيدة وطيدة ، ذلك أن الآية الكريمة جاءت بمثابة النتيجة للآية السابقة عليها •

الآية السابقة تقرر أن المتحدث عنهم من الجن والانس جاءتهم رسلهم بالبينات فكفروا وكذبوا ولم يستجيبوا ،فكانت عقوبتهم الاهلاك والتدمير فى الدنيا ، والعذاب الأليم فى الاخرة ، وكذلك عدل الله وفضله لا يهلك القرى وأهلها غافلون عن معرفة الحق والصواب ، وغفلة الأمم تكون قبل ارسال الرسل •

أما بعد ارسال الرسل وتبيينهم للناس الرشد من الغى والحق من الباطل والهدى من الضلال فما بقى لأحد حجة فى ادعاء الغفلة عن معرفة الصواب ولذلك تحل عليهم اللعنة ويصيبهم الدمار ويكونون حطبا لجهنم بعد أن يوبخوا ويبكتوا « ألم يأتكم نذير قالوا بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنا ما نزل الله من شىء ان أنتم الا فى ضلال كبير وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا فى أصحاب السعير » •

وأما فى سورة هود فان الله تعالى يقول : « فلولا كان من القرون من قبلكم أولوا بقية ينهون عن الفساد فى الأرض الا قليلا ممن أنجينا منهم واتبع الذين ظلموا ما أترفوا فيه وكانوا مجرمين وما كان ربك ليهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون »(٨٩) •

فان ختم الآية الثانية بقوله « وأهلها مصلحون » مناسب تمام

---

(٨٩) هود ١١٦ ـ ١١٧ •

المناسبة للمعنى السابق له فى الآية قبلـه ذلك أن الله ـ عز وجل ـ يخاطب بقوله « فلولا » وهى هنا بمعنى هلا كان فى القرون السـابقة عقلاء أصحاب نهى لهم بقية من عقل يقومون بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر • ما كان لهذا النوع من الناس وجـود اللهم الا جمـاعة قليلة ممن قاموا بهذا الأمر فنجوا وهكذا فضل الله ورحمته التى كتبها على نفسه انه ما كان ليهلك القرى وأهلها صالحون يفعلون الصـلاح ويدعون اليه وينهون عن الفساد فى الأرض•ألم يحفظ سبحانه وتعالى الكنز للغلامين اليتيمين وسخر الخضر ومعه موسى عليهما السلام لاقامة الجدار فوقه حتى لا يضيع ويهلك ما كان ذلك الا لأن أباهما ـ كما قص القرآن الكريم ـ كان صالحا وقد ذكر المفسرون أن هذا الأب كان الجد السابع(٩٠) للغلامين •

ولا أستطيع أن ألقى القلم دون أن نتأمل معا قول الله تعالى فى سورة الأنعام « قل تعالوا أتل ما حرم ربكـم عليكم ألا تشركوا به شيئا وبالوالدين احسانا ولا تقتلوا أولادكم من أملاق نحن نرزقكـم واياهم ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن ولا تقتلوا النفس التى حرم الله الا بالحق ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون » •

وقوله عز وجل فى سور الاسراء « ولا تقتلوا أولادكم خشـية املاق نحن نرزقهم واياكم ان قتلهم كان خطأ كبيرا » •

حيث جاء قوله فى سورة الأنعام نحن نرزقكم واياهم وجـاء فى سورة الاسراء نحن نرزقهم واياكم •

ذلك أن الاملاق فى سورة الأنعام ليس مخشيا وانما هو معـانى يكابده الاباء حقيقة وساعة أن يكون الأمر كذلك فالتطمين يبدأ بالنفس

---

(٩٠) راجع تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير ٩٩/٣ •

أولا ثم بما يلى ذلك أهمية • فالجوعان يفكر أول ما يفكر فى سد جوعته هو ثم بعد ذلك يتجه الى ما هو جزء منفصل عنه وهو الولد وأما فى سورة الاسراء فالخوف من الفقر ليس واقعا وانما هو متوقع ولذلك تتجه الاية الى بيان أن رزق المخوف منهم الفقر وهم الأولاد مضمون على الرزاق سبحانه وتعالى ثم يتعدى ذلك الضمان ليشـــمل الوالد الخائف والذى يمكن أن يدفعه خوفه الى قتل ولده •

اللهم ارزقنا الطمـــأنينة والأمن وزدنا خيرا • والحمـــد لله أولا وآخرا وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد •

د• / عبد الرازق محمد محمود فضل
مدرس البلاغة والنقد

أهم مصادر هذه الدراسة

١ ـ اعجاز القرآن والبلاغة النبوية للمرحوم / مصطفى صادق الرافعى ـ دار الفكر العربى .

٢ ـ الأمالى لأبى على القالى ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت .

٣ ـ بصائر ذوى التمييز فى لطائف الكتاب العزيز للمجد الفيروزبادى ـ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية .

٤ ـ البيان والتبيين للجاحظ ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت .

٥ ـ تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير ـ مكتبة الدعوة الاسلامية ـ شباب الأزهر .

٦ ـ التفسير الكبير للرازى ط٢ دار الكتب العلمية ـ طهران .

٧ ـ ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ، ت ـ محمد خلف الله أحمد د. محمد زغلول سلام ـ دار المعارف .

٨ ـ خلق الانسان بين الطب والقرآن للدكتور محمد على البار ـ الدار السعودية للنشر .

٩ ـ دلائل الاعجاز للامام عبد القاهر الجرجانى تحقيق الشيخ محمود شاكر ـ الخانجى .

١٠ ـ دلالات التراكيب للاستاذ الدكتور أبى موسى ـ مكتبة وهبة .

١١ ـ ديوان زهير ابن أبى سلمى ـ دار صادر ـ بيروت .

١٢ ـ سر الفصاحة لابن سنان ت الشيخ عبد المتعال الصعيدى ـ صبيح .

١٣ — شروح التلخيص — عيسى البابى الحلبى سنة ١٩٣٧ .

١٤ — الشعر الجاهلى منهج دراسته وتقويمه للدكتور / محمد النويهى — القومية للطباعة والنشر .

١٥ — كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى — دار الكتب العلمية — بيروت .

١٦ — فى ظلال القرآن للمرحوم / سيد قطب — دار الشروق .

١٧ — القاموس المحيط للفيروزبادى دار الجيل — بيروت .

١٨ — الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل للزمخشرى — — دار المعرفة بيروت .

١٩ — لسان العرب لابن منظور — ط بيروت سنة ١٩٥٦ .

٢٠ — المجازات النبوية للشريف الرضى — تحقيق وشرح د. طه الزينى — مؤسسة الحلبى .

٢١ — المثل السائر لابن الأثير — ت د. الحوفى — د. بدوى طبانة — مكتبة نهضة مصر .

٢٢ — المطول للسعد التفتازانى ط أحمد كامل سنة ١٣٣٠هـ .

٢٣ — المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد فؤاد عبد الباقى دار الحديث .

٢٤ — المنتخب من أدب العرب لأحمد السكندرى وآخرين ط بولاق سنة ١٩٤٢ م .

٢٥ — من بلاغة القرآن الكريم للدكتور / أحمد أحمد بدوى — نهضة مصر .

٢٦ — النبأ العظيم الدكتور / محمد عبد الله دراز — دار القلم .

٢٧ — نظم الدرر تناسب الآى والسور للشيخ برهان الدين البقاعى مخطوطة بدار الكتب — ٢١٣ تفسير .

أحكام اسم الفعل ودراسة مواقعه

فى القرآن الكريم

الدكتور / أحمد محمد أحمد خالد

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعـــد ...

فهذه دراسة شاملة لأحـكام اسم الفعل ، ودراسة لما جـاء فى القرآن الكريم من أسماء الأفعال ، ودفعنى الى القيام بهذه الدراسة كثرة ما وقع من خلاف بين النحاة فى مسائله ، فاختلفوا فى حقيقته ، ومدلوله ، وتعريفه ، وتنكيره ، وفى القيـاسى منه ، وفى وضـعه أهو منقول ومرتجل أم مرتجل فقط ، واختلفوا فى الكاف من نحو (عليك) بمعنى الزم أهى حرف أم اسم ، واختلفوا فى اعراب الكاف على القول باسميتها ، واختلفوا فى أعراب اسم الفعل أله محل من الاعراب أم لا ، واختلفوا فى وقوع العدل فيه ، واختلف النحاة أيضا فى توجيه الكثير من أسماء الأفعال فى القرآن الكريم ، وفى توجيه ما جاء فى بعضـها من قراءات .

واننى لأحمد الله أن وفقنى للقيام بهذا البحث المرتبط بكتابه العزيز ، وأرجو منه أن ينتفع بهذا العمل ، وهو نعم المولى ونعم النصير ، وهو ولى التوفيق ...

تقـــديم :

تميزت أسماء الأفعال بأمور جعلتها لا يستغنى عنها بالفعل، وهذه الأمور هى الأغراض التى وضعت من أجلها ، وأصبح بسببها يستفاد منها ما لا يستفاد بالفعل ، وأهم هذه الأمور : قصد المبالغة ، وقصد الايجاز والاختصار .

أما المبالغة فقد قال فيها الرضى : (ومعانى أسماء الأفعال أمرا كانت أو غيره أبلغ وآكد من معاني الأفعال التى يقال ان هذه الأسماء بمعناها)(١) .

وتوضيح ذلك أن القائل مثلا : (أف) كأنه قال أتضجر كثـيرا جدا ، والقائل : (هيهات) كأنه قال بعد جدا(٢) .

أما الايجاز والاختصار فوجهه أن أسماء الأفعال تجيء للواحد ، والواحدة ، والتثنية ، والجمع بلفظ واحد ، فانك تقول فى الأمر للواحد: صه يا زيد ، وللواحدة : صه يا هند ، وللاثنين : صـه يا زيدان ، وللاثنتين : صه يا هندان ، ولجمع الذكور : صه يا زيدون ، ولجمـع الاناث : صه يا هندات ، فتركهم اظهار علامة التأنيث ، والتثنية ، والجمع دليل على أن الغرض منها قصد الايجاز والاختصار(٣) .

ومن أسماء الأفعال التى وضعت لأجل الاختصار الأسماء المنقولة من الظروف والجار والمجرور . قال الرضى : (وأما الظرف والجـار والمجرور ، فلأن نحو : أمامك ، ودونك زيدا بنصب زيد كان فى الأصل: أمامك زيد ، ودونك زيد فخذه فقد أمكنك فاختصر هذا الكلام الطويل

---

(١) شرح الكافية للرضى ٦٨/٢ .
(٢) انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى على الألفية ١٩٤/٣ .
(٣) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٢٥/٤ ، والكتاب ٢٤٢/١ .

لغرض حصول الفراغ منه بالسرعة ليبادر المأمور الى الامتثال قبل أن يتباعد عنه زيد ، وكذا كان أصل عليك زيدا : وجب عليك أخذ زيد ، واليك عنى : أى ضم رجلك وثقلك اليك واذهب عنى ، ووراءك : أى تأخر وراءك فجرى فى كلها الاختصار لغرض التأكيد)(٤) .

حقيقة أسماء الأفعال :

تعددت أقوال النحاة فى حقيقة أسماء الأفعال ، والمشهورة منها ثلاثة مذاهب مذهب جمهور البصريين ، ومذهب الكوفيين ، ومذهب ابن صابر(٥) .

أما جمهور البصريين فقالوا بأسميتها ، واستدلوا بأدلة منها :

لحاق التنوين لها فتقول فى صه : صهٍ ، وفى حيهل : حيهلا ، والتنوين من خصائص الأسماء .

ومنها : عدم اتصال ضمائر الرفع البارزة ، وتاء التأنيث بها . قال ابن مالك : (والاتصال بضمير الرفع البارز علامة قاطعة لا يشارك الفعل فيها غيره ، وهى وتاء التأنيث الساكنة ميزان لأسماء الأفعال من الأفعال ، فأى كلمة دلت بنفسها على حدث ماض ، وقبلت تاء التأنيث الساكنة فهى فعل ماض كبعد وافترق ، وان لم تقبله ولم تكن أفعل تعجب فهى اسم كهيهات ، وشتان ، وأى كلمة دلت على الأمر وقبلت الاتصال بضمير الرفع البارز فهى فعل كاسكت وأدرك،فان لم

---

(٤) شرح الكافية للرضى ٢/٦٨ .

(٥) قال السيوطى : (أحمد بن صابر أبو جعفر النحوى الذاهب الى أن للكلمة قسما رابعا ، وسماه الخالفة . قرأ عليه أبو جعفر ابن الزبير) . بغية الوعاة ١/٣١١ .

تقباله فهى اسم كصه ودراك)(٦) .

ومنها مخالفة بعضها لأوزان الأفعال نحو نزال ، وقرقار(٧). قال ابن مالك : (ومن دلائل الاسمية موافقة ثابت الاسمية فى وزن يخص الاسم نحو : وشكان ، وبطآن ، فانهما من أسماء الأفعال ، ويدل على اسميتهما كونهما على وزن يخص الأسماء مع انتفاء الحرفية لكونهما عمدتين والحرف لا يكون عمدة)(٨) .

ومنها : أن من أسماء الأفعال ما هو على حرفين أصله نحو : صه، وأن الطلبى منها لا تلحقه نون توكيد(٩) .

ومنها بناؤه اذا نقل الى العلمية وسمى به وفى آخره الراء نحو قولك : حضار ، وسفار(١٠) عند بنى تميم وأهل الحجاز فحاله بعد التسمية كحاله قبل التسمية فى بنائه لأنه اسم نقل فبقى على بنائه ولم يعرب ، ولو كان فعلا لوجب أن يعرب اذا نقل الى العلمية نحو . كعسب(١١) .

قال ابن يعيش : (فان قيل : فهلا كان اعراب بنى تميم من ذلك فى التسمية ما لم يكن آخره راء نحو : نزال ، ودراك دليلا على أنه فعل قيل لا يدل ذلك على كونه فعلا ، لأنهم أجروا ذلك مجرى أين ،

---

(٦) شرح التسهيل لابن مالك ١/١٤/١٥ .
(٧) انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى على الألفية ٣/١٩٥ .
(٨) شرح التسهيل لابن مالك ١/١٢ .
(٩) انظر حاشية على شرح الأشمونى ٣/١٩٥ .
(١٠) حضار : اسم كوكب ، وسفار : اسم ماء . انظر الكتاب ٣/٢٨٩ .
(١١) كعسب منقول من كَعْسَبَ ، وفى اللغة : كعسب فلان ذاهبا اذا مشى مشية السكران ، وكعسب ، وكعسم اذ هرب ، وكعسب يكعسب اذا عدا عدوا شديدا . انظر اللسان مادة (كعسب) .

وكيف وكم اذا سمى به ، واجماعهم مع الحجازيين على بنـــاء ما كان آخره راء بعد التسمية به ، دلالة على أنه اسم عندهم)(١٢) .

وذكر ابن يعيش من أدلة أسميتها الاسناد اليها،ووقوعها مفعولا قال : (منها جواز كونها فاعلة ومفعولة فمن الفـــاعل ما ذكرناه من اسناد الفعل اليها فى قوله :

.. .. اذا دعيت نزال(١٣) .. ..

والفعل لا يسند الا الى اسم محض ، ومن المفعول قول الآخر :

فدعوا نزال فكنت أول نـــازل وعلام أركبه اذا لم أنزل(١٤،١٥)

والذى أراه أن ما ذكره ابن يعيش لا يصلح أن يعد دليلا ، لأن أسماء الأفعال لا يسند اليها ، ولا تقع مفعولة ، لأنها لا تتصرف تصرف الأسماء(١٦) ، والاسناد اليها من قبيل الاسناد اللفظى ، وقوله : فدعوا نزال ، الفعل مسلط على لفظ نزال أى فدعوا هذه الكلمة

---

(١٢) شرح المفصل لابن يعيش ٢٨/٤ .

(١٣) جزء بيت لزهير بن أبى سلمى وهو :

ولنعم حشو الدرع أنت اذا دعيت نزال ولج فى الذعر

وقوله : (ولنعم حشـــو الدرع) جعـــل لابس الدرع حشـــوا لهـــا؛ لاشتمالها عليه كما يشـــتمل الاناء على ما فيـــه ، وهو العامل فى اذا لأنه بمعنى لابس ، وقيل متعلق بنعم لما فيه من معنى الثناء .

ومعنى لج فى الذعر تتـــابع الناس فى الفـــزع وهو من اللجـــاج فى الشىء وهو التمادى فيه . انظر خزانة الأدب ٦٢/٣ ، ٦٣ .

(١٤) البيت لربيعـــة بن مقروم الضبى وهو شـــاعر مخضرم أدرك الجاهلية والاسلام ثم عاش فى الاسلام زمانا . انظر هامش شرح المفصل لابن يعيش ٢٧/٤ .

(١٥) شرح المفصل لابن يعيش ٢٧/٤ .

(١٦) انظر التسهيل لابن مالك ص ٢١٠ .

قال سيبويه فى اسم فعل الأمر : (ولم تصرف تصرف المصادر لأنها ليست بمصادر ، وانما سمى بها الأمر ، والنهى ، فعملت عملهما ولم تجاوز ، فهى تقوم مقام فعلهما)(١٧) .

وذكر السيوطى أن أسماء الأفعال غير متصرفة فقال : (لا تصرف الأفعال اذ لا تختلف أبنيتها لاختلاف الزمان ، ولا تصرف الأسماء اذ لا يسند اليها فتكون مبتدأة أو فاعلة،ولايخبر عنها فتكون مفعولا بها، أو مجرورة وبهذا القيد خرجت الصفات والمصادر فانها وان قامت مقام الأفعال فى العمل الا أنها لا تتصرف تصرف الأسماء فتقع مبتدأة، وفاعلا ، ومفعولا ، وأما قول زهير :

. . . . دعيت نزال ولج فى الذعر

فمن الاسناد اللفظى)(١٨)

وذكر ابن هشام أن اسم الفعل لا يدخل عليه عامل فيؤثر فيه(١٩)، وقال خالد الأزهرى : ان قول زهير من الاسناد الى اللفظ أى اذا دعيت هذه الكلمة(٢٠) .

مذهب الكوفيين :

ذهب الكوفيون الى أن هذه الألفاظ أفعال حقيقة لدلالتها على الحدث والزمن(٢١) .

---

(١٧) الكتاب ٤٢/١ ، ٢٤٣ .
(١٨) الهمع ١٠٥/٢ .
(١٩) انظر أوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ٣٢/١ .
(٢٠) انظر شرح التصريح على التوضيح ٥٠/١ .
(٢١) انظر همع الهوامع ١٠٥/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، وشرح الأشموني على الألفية ١٩٥/٣ .

وقولهم هذا مردود لظهور الدلالة على اسميتها ، ولا دليل لهم فى عملها عمل الأفعال ، ولا فى دلالتها على ما تدل عليه الأفعال ، لأن عملها عمل الأفعال انما هو للشبه الواقع بينها وبين الأفعال ، ودلالتها على ما تدل عليه من الأمر ، والنهى ، والزمن الخاص انما استفيد من مدلولها لا من نفسها على ما ذكره ابن يعيش(٢٢) ، وسيأتى القول فى مدلول اسم الفعل .

وذكر الأشمونى أن بعض البصريين قال أنها أفعال استعملت استعمال الأسماء ، وذكره مستقلا عن مذهب الكوفيين ، والذى يبدو أن مذهب بعض البصريين هذا ، ومذهب الكوفيين واحد ، وأن الاختلاف بينهما ليس الا فى العبارة(٢٣) .

وقال الرضى : (قال المصنف(٢٤) ولو قيل على مذهب سيبويه باطراد فعال بمعنى الأمر فى الثلاثى ان هذه الصيغة من الثلاثى فعل أمر لا اسم فعل لم يكن بعيدا ، لأنها جرت من الفعل على صيغة واحدة كجريان صيغة افعل ، قال : ولكنه لم يقله أحد منهم لما رأوا أن فعال من صيغ الأسماء وهذه علة ضعيفة ، لأنه لا منع من اشتراك الأسماء والأفعال فى صيغة كما فى فعَل ، وفعِل ، وفعُل . قال:ولما رأوا دخول الكسر فيه مع اجتناب العرب من ادخال الكسر على الأفعال حتى زادوا نون الوقاية حذرا منه وهذا عذر قريب ، وفتح فعال فى الأمر لغة أسدية ، وأقول : لو كان فعال فعلا لاتصل به الضمائر كما فى سائر الأفعال)(٢٥) .

---

(٢٢) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٢٩/٤ .

(٢٣) انظر شرح الأشمونى على الألفية وحاشية الصبان عليه ١٩٥/٣ .

(٢٤) أى ابن الحاجب .

(٢٥) شرح الكافية للرضى بتصرف يسير ٧٦/٢ .

مذهب ابن صابر :

زعم ابن صابر أن هذه الألفاظ قسم رابع زائد على أقسام الكلمة الثلاثة سماه الخالفة(٣٦) • ومعنى انه خالفة أى خالفة الفعل أى خليفته ونائبه فى الدلالة على معناه(٣٧) •

وهذا من ابن صابر خروج على ما أجمع عليه النحويون من انحصار الكلمة فى الاسم ، والفعل ، والحرف فلا يعتد بخلافه(٣٨) •

هذه هى المذاهب الثلاثة المشهورة فى حقيقة اسم الفعل،والصحيح منها مذهب جمهور البصريين لتعدد الأدلة على اسمية هذه الألفاظ ، ونص خالد الأزهرى ، والاشمونى على صحة هذا المذهب(٢٩) •

وقيل ما سبق استعماله فى ظرف أو مصدر باق على اسميته كرويد زيدا ، ودونك زيدا ، وما عداه فعل كنزال وصه(٣٠) •

مدلول اسم الفعل :

اختلف فى مسمى أسماء الأفعال على القول باسميتها ، فقيل مدلولها لفظ الفعل ، وليس مدلولها الحدث والزمان ، وانما هى تدل على ما يدل على الحدث والزمان(٣١) •

---

(٢٦) انظر همع الهوامع ١٠٥/٢ •

(٢٧) انظر شرح الأشمونى وحاشية الصبان عليه ١٩٦/٣ •

(٢٨) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٢٣/١ •

(٢٩) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، وشرح الأشمونى على الألفية ١٩٥/٣ •

(٣٠) انظر شرح الأشمونى على الألفية ١٩٥/٣ ، ١٩٦ •

(٣١) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢. وشرح الأشمونى على الألفية ١٩٥/٣ ، وحاشية عبادة على الشذور ١٦١/٢

وقال ابن يعيش : (اعلم أن معنى قول النحويين أسماء الأفعال المراد بها أنها وضعت لتدل على صيغ الأفعال كما تدل الأسماء على مسمياتها ، فقولنا : بعد دال على ما تحته من المعنى وهو خلاف القرب،وقولك : هيهات اسم للفظ بعد دال عليه وكذلك سائرها)(٣٢) .

وقيل مدلولها الحدث والزمان فهى أسماء لمعانى الأفعال ، وهذا هو الذى ارتضاه الرضى ، ورد القول بأن مدلولها لفظ الفعل .

قال : (وليس ما قال بعضهم ان صه مثلا اسم للفظ الفعل اسكت الذى هو دال على معنى الفعل فهو علم للفظ الفعل لا لمعناه بشىء اذ العربى القح ربما يقول صه مع انه لا يخطر بباله لفظ اسكت ، وربما لم يسمعه أصلا ، ولو قلت انه اسم لاصمت أو امتنع أو كف عن الكلام ، أو غير ذلك مما يؤدى هذا المعنى لصح فعلمنا أن المقصود منه المعنى لا اللفظ)(٣٣) .

وممن ذهب الى أن دلالتها الحدث والزمان صاحب البسيط(٣٤) ونسبه الى ظاهر قول سيبويه والجماعة(٣٥) .

ومن يطلع على كتاب سيبويه يجد أن كلامه يحتمل القول بأن مدلولها لفظ الفعل،والقول بأن مدلولها معناه فهو يذكر مثلا أن قولك رويد زيدا اسم لقولك أرود زيدا ، وأن قوله :

---

(٣٢) شرح المفصل لابن يعيش ٢٥/٤ .

(٣٣) شرح الكافية للرضى ٦٧/٢ .

(٣٤) صاحب البسيط هو ضياء الدين ابن العلج . انظر بغية الوعاة ٣٧٠/٢ .

(٣٥) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، والهمع ١٠٥/٢

تراكها من ابل تراكها(٣٦)

اسم لقوله اتركها(٣٧) .

فقوله اسم لكذا يحتمل أن يكون اسما للفظ ، أو اسما للمعنى فليس فى كلام سيبويه تحديد لمدلوله .

وقيل هى أسماء للمصادر النائبة عن الأفعال ثم دخلها معنى الفعل وهو معنى الطلب فى الأمر ، أو معنى الوقوع بالمشاهدة ودلالة الحال فى غير الأمر فتبعه الزمان(٣٨) .

وذكر ابن مالك أن أسماء الأفعال تؤول بالمصادر فقولك صه : أى سكوتا ، وذلك عند كلامه على الموصولات الحرفية ، فقد قال (ومن الحروف ما أول مع ما يليه بمصدر ولم يحتج الى عائد) ثم قال : (فقولى بمصدر يتناول صه : أى سكوتا ونحوه : فانه يؤول بمصدر معرفة ان لم ينون ، وبمصدر نكرة ان نون) (٣٩) .

ويترتب على هذا الخلاف ما نذكره عند الكلام على محلها الاعرابى .

اسم الفعل من حيث التعريف والتنكير :

ذهب الجمهور ومنهم ابن مالك الى أن ما نون من أسماء الأفعال

---

(٣٦) البيت من شواهد المقتضب أيضا ٣/٣٦٨ ، وهو رجز لطفيل ابن يزيد الحارثى ، وبعده : أما ترى الموت لدى أوراكها ؟ وانظر اللسان مادة (ترك) .

(٣٧) انظر الكتاب ١/٢٢٤١ ، ٢٤٢ .

(٣٨) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/١٩٥ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/١٩٥ .

(٣٩) انظر شرح التسهيل لابن مالك ١/٢١٠ .

فهو نكرة ، وما لم ينون فهو معرفة(٤٠) ، والمقصود بتنكيرها تنكير الحدث المفهوم من اسم الفعل(٤١) .

وهى من ناحية الاستعمال تنقسم الى ثلاثة أقسام :

ما لزم التعريف نحو : بله ، وآمين ، ونزال ، وتراك وبابهما وهو كل ما أخذ من فعل ثلاثى تام متصرف .

وما لزم التنكير نحو : واها ، وويها ، وايها(٤٢) .

وما جاء بالوجهين نحو : صه ، ومه ، وأف ، وايه .

وزعم الأصمعى أن ايه لم يستعمل الا منونا وكان يخطىء ذا الرمة فى قوله :

وقفنا وقلنا ايه عن أم سالم   وما بال تكليم الديار البلاقع(٤٣)

وجميع البصريين صوبوا ذا الرمة وقسموا ايه الى معرفة ونكرة فالمعرفة أيه بلا تنوين . والنكرة ايه منونا وقالوا خفى هذا الموضع على من عابه . وقال ابن يعيش : (والقول فيه أن الأصمعى أنكره من

---

(٤٠) انظر التسهيل لابن مالك ص ٢١٣ .

(٤١) انظر الهمع ٢/١٠٥ .

(٤٢) واها : اسم لأعجب ، وويها بمعنى الاغراء بالشىء والاستحثاث عليه ، وايها لطلب الكف .

(٤٣) قوله : (ما بال) للاستفهام الانكارى ، والبال الحال والشأن، والبلاقع جمع بلقع وهى التى ارتحل سكانها فهى خالية ، وأم سالم كنية يكنى بها حبيبته مية كثيرا فى شعره . انظر هامش شرح المفصل لابن يعيش ٤/٣١ ، وانظر اللسان فى مادة (ايه) .

جهة الاستعمال ، والنحويون أجازوه قياسا ولا خلاف بينهم فى قلة استعماله)(٤٤) •

والغرض من تنكير أسماء الأفعال الابهام والتفخيم فقولك : صه بالتنوين بمعنى اسكت سكوتا وأى سكوت أى سكوتا بليغا أى اسكت عن كل كلال(٤٥) •

وهذا هو المشهور وهو تقسيم أسماء الأفعـــال الى نكرة ومعرفة باعتبار التنوين وعدمه ، وذهب قوم الى أن أسماء الأفعال كلها معارف ما نون منها وما لم ينون(٤٦) •

واختلف فى تعريفها من أى قبيل هو فقيـــل من قبيل تعـريف الأشخاص بمعنى أن كل لفظ من هذه الأسماء وضع لكل لفظ من هذه الأفعال ، وقيل هى أعلام أجناس(٤٧) •

ويرى ابن السكيت والجوهرى أن دخول التنوين فيما يدخل عليه من أسماء الأفعال دليل كونه موصولا بما بعده، وحذف التنوين دليل الوقف عليه تقول : صه صه، ومه مه بتنوين الأول وسكون هاء الثانى • ذكره الرضى وقال : (فيكون التنوين عندهما فى الأصل تنوين التمكن الدال على كون ما لحقه موصولا بما بعده غيرموقوف عليه جرد عن معنى التمكن فى هذه الأسماء وجعل للدلالة على المعنى المذكور فقط)(٤٨)•

---

(٤٤) شرح المفصل لابن يعيش ٤/٧١ . وانظر اللســان فى مــادة (ايه) •

(٤٥) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٦٩ •

(٤٦) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٠٧ ، والهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/٢٠١ •

(٤٧) انظر الهمع ٢/١٠٥ •

(٤٨) شرح الكافية للرضى ٢/٦٩ ، وانظر اللسان فى مادة (ايه) •

المقيس والمسموع من أسماء الأفعال :

اسم الفعل الماضى والمضارع بابه السماع دون القياس،وينقاس اسم فعل الأمر فى بابين مع الخلاف بين النحاة :

أولهما : اسم الفعل المأخوذ من الثلاثى على وزن فعال مبنيا على الكسر نحو نزال بمعنى انزل .

وثانيهما : اسم فعل الأمر المنقول من الظرف والجار والمجرور نحو : مكانك بمعنى اثبت ، وعليك بمعنى الزم .

والباب الأول قياسى عند سيبويه . قال : (واعلم أن فعال جائزة من كل ما كان على بناء فَعَل ، أو فَعُل ، أو فعِل ، ولا يجوز من أفعلت لأنا لم نسمعه من بنات الأربعة الا أن تسمع شيئا فتجيزه فيما سمعت ولا تجاوزه . فمن ذلك قرقار وعرعار)(٤٩) .

وهو قياسى كذلك عند ابن مالك . قال فى الخلاصة :

. . . . واطردا

فى سب الانثى وزن يا خباث   والأمر هكذا من الثلاثى

وهذا الباب مقيس لكثرة ما ورد منه ، ومنهم من يقف عند السماع كالمبرد فلا يقول قوام فى معنى قم ، ولا قعاد فى معنى اقعد . قال ابن يعيش : (وهو القياس لأن فعال اسم وضعته العرب موضع افعل وليس لأحد أن يبتدع اسما لم يتكلم به العرب)(٥٠) .

---

(٤٩) الكتاب ٣/ ٢٨٠ .

(٥٠) شرح المفصل لابن يعيش ٤/٥٢ ، وانظر شرح الكافية للرضى ٢/٧٦ .

والقول بالقياس أولى لأن هذا الباب كثر استعماله على منهاج واحد فقد سمع فعال كثيرا من الثلاثى فكان هذا الباب حقيقا بالاتساع وان فقد السماع(٥١) .

ويشترط فى الفعل الثلاثى المأخوذ منه فعال أن يكون تاما ، وأن يكون متصرفا تصرفا تاما ، والمقصود بالثلاثى الثلاثى المجرد،أما غير المجرد نحو دراك من أدرك،وبدار من بادر فهو شاذ وأجاز ابن طلحة(٥٢) بناءه من أفعل قياسا على دراك ، وعلى بنائهم فعلى التعجب من أفعل(٥٣) ، وهو فى هذا مخالف لسيبويه .

أما اسم فعل الأمر المأخوذ من الرباعى فلم يسمع الا فى كلمتين شذوذا فلا يجوز القياس عليهما ، وهما قرقار بمعنى قرقر أى صوت، وعرعار بمعنى عرعر أى العب ، والعرعرة لعبة للصبيان(٥٤) .

وعند الأخفش فعلال أمرا من الرباعى قياسى فيجوز أن نقول على مذهبه دحراج ، وقرطاس قياسا على قرقار ، وعرعار(٥٥) .

وكون قرقار وعرعار اسمى فعل هو مذهب سيبويه . قال : (وأما ما جاء معدولا عن حده من بنات الأربعة فقوله :

---

(٥١) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ .

(٥٢) هو محمد بن طلحه الأشبيلى أبو بكر المعروف بابن طلحة المتوفى سنة ثمان عشرة وستمائة . انظر بغية الوعاة ١٢١/١ .

(٥٣) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ .

(٥٤) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٥٢/٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ ، وشرح الأشمونى على الألفية ١٩٦/٣ .

(٥٥) انظر شرح الكافية للرضى ٧٦/٢ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٦/٢ ، والتسهيل ص ٢١٣ .

قالت له ريح الصبا قرقار(٥٦)

فانما يريد بذلك قالت له قرقر بالرعد للسحاب • وكذلك عرعار وهو بمنزلة قرقار ، وهى لعبة ، وانما هى من عرعرت • ونظيرها من الثلاثى خراج أى اخرجوا وهى لعبة أيضا)(٥٧) •

وذهب بعضهم ومنهم المبرد والمازنى الى أنهما حكاية للصوت المردد فقرقار حكاية صوت الرعد ، وعرعار حكاية صوت الصبيان ، وليسا فعالى أمر معدولين عن الرباعى •

قال ابن يعيش : (وهو القياس لأن بناء فعال انمــا يجىء من الثلاثى ، وهذا العدل انما جاء فيه ، فأما الرباعى نحو قرقار وعرعار فهو فعلال وليس بفعال)(٥٨) •

وصحح الأشمونى مذهب سيبويه قال : (ورد المبرد على سيبويه سماع اسم الفعــل من الرباعى وذهب الى أن قرقــار وعرعار حكاية صوت،وحكاه عن المازنى،وحكى المازنى عن الأصمعى عن أبى عمرو(٥٩)

---

(٥٦) من مشــــطور الرجز قاله أبو النجم العجلى ، والمعنى : قالت الريح للسحاب قرقر بالرعد ، ولمـا كان انشاء السحاب بسـبب الريح صـار كأن الريح قالت له قرقر بالرعد ، والقرقرة صـوت فحـل الابل ، والقرقرة الهدير ، وبعير قرقار الهدير اذا كان صافى الصوت فى هديره • انظر خزانة الأدب ٥٨/٣ ، ٥٩ •

(٥٧) الكتاب ٢٧٦/٣ •

(٥٨) شرح المفصل لابن يعيش ٥٢/٤ •

(٥٩) هو اسـحاق بن مرار أبو عمرو الشـيبانى الكوفى ، وكان راوية أهل بغداد ، واسع العلم باللغة والشعر مات سنة ست أو خمس ومائتين ، وقيل سـنة ثلاث عشرة ، وقد بلغ مائة سـنة وعشر سنين ، وقيل وثمانى عشرة • انظر بغية الوعاة ٤٣٩/١ ، ٤٤٠ •

مثله ، والصحيح ما قاله سيبويه لأنه لو كان حكاية صوت لكان الصوت الثانى مثل الأول نحو : غاق غاق(٦٠) فلما قال عرعار،وقرقار فخالف لفظ الأول لفظ الثانى علم أنه محمول على عرعر وقرقر)(٦١).

وأما الباب الثانى وهو اسم فعل الأمر المنقول من الظرف والجار والمجرور فقياسى عند الكسائى فانه لا يقتصر فيه على السماع بل يقيس على ما لم يسمع بشرط كونه على أكثر من حرف احترازا من نحو بك ولك وبشرط الخطاب(٦٢) .

والبصريون يقتصرون على السماع . وذكر ابن يعيش أن الاقتصار على السماع هو الذى عليه الأكثر(٦٣) ، ورد على الكسائى فى تجويزه للقياس بأن ذلك اخراج للفظ عن أصله ، وبقلة ما جاء منه عنهم(٦٤).

وأخذ ابن مالك بمذهب البصريين(٦٥) وقال السيوطى : (ولا تقاس هذه فى الأصح بل يقتصر فيها على السماع)(٦٦)،وذكر الرضى أن الوقوف على السماع هو الوجه(٦٧) .

---

(٦٠) فى فقه اللغة لأبى منصور الثعالبى ص ١٤١ : (عن ثعلب عن سلمة عن الفراء قال سمعت العرب تقول : غاق غاق لصوت الغراب) .

(٦١) شرح الأشمونى على الألفية ٣/١٦١ .

(٦٢) انظر الهمع ٢/١٠٦ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٤/٧٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/١٩٨ ، والتسهيل ص ٢١٣ .

(٦٣) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٧٤ .

(٦٤) انظر الهمع ٢/١٠٦ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٤/٧٤ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/١٩٨ .

(٦٥) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٠١ .

(٦٦) الهمع ٢/١٠٦ .

(٦٧) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٧٥ .

المنقول والمرتجل من أسماء الأفعال :

المشهور عن النحـاة ، ومنهم ابن هشام(٦٨) أن اسم الفعـل ينقسم الى مرتجل ، ومنقول ، والمرتجل ما وضع من أول الأمر اسم فعل كشتان ، وصه ، ووى ، والمنقول ما وضع من أول الأمر لغير اسم الفعل ثم نقل اليه نحو دونك زيدا بمعنى خذه ، واليك بمعنى تنح •

وللرضى تحقيق فى شرح الكافية ذهب فيه الى أن جميع أسماء الأفعال منقولة عن الظـروف ، أو الجار والمجرور ، أو المصـادر ، والأسماء التى لم يستطع حملها على أحد هذه الثلاثة نحو أخ ، وأف ، وأوه ، وبخ(٦٩) غير مستعملة استعمال المصـادر وهو أن تنصب أو تبين باللام أرجعها الى اسم الصوت(٧٠) •

والرضى بذلك مخالف للمشهور عن النحـاة ، ومذهبه خـلاف الظاهر •

استعمال اسم الفعل المنقول من الظرف أو الجار والمجرور ، وحـكم الضمير المتصل به :

ذكرنا فيما سبق أن هذا النوع قياسى عند الكسائى وسماعى عند البصريين وهذا النوع لا يستعمل الا متصلا بضمير مخاطب نحـو : مكانك بمعنى اثبت ، وعندك ، ولديك ، ودونك الثلاثة بمعنى خـذ ،

---

(٦٨) انظر أوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ٣/٨٥ ، ٨٦ •

(٦٩) أخ كلمة توجع وتأوه من غيظ أو حزن ، وأف بمعنى أتضجر• ووى بمعنى أعجب ، وبخ كلمة فخر •

(٧٠) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٦٦ •

ووراءك بمعنى تأخر ، وأمامك بمعنى تقدم ، واليك بمعى تنح ، وعليك بمعنى الزم(٧١) .

وما سمع متصلا بغير ضمير المخاطب فهو شاذ . قال الأشمونى: (وشذ قولهم : عليه رجلا بمعنى ليلزم ، وعلى الشيء بمعنى أولنيه، والى بمعنى أتنحى)(٧٢) .

وقياس المنقول من الظرف أو الجار والمجرور أن يكون مستعملا فى الأمر ، فقولهم : الى بمعنى أتنحى فيه شذوذان اتصاله بغير ضمير المخاطب ، وكونه بمعنى المضارع .

قال سيبويه : (وحدثنا أبو الخطاب أنه سمع من العرب من يقال له اليك فيقول الى كأنه قيل له تنح فقال أتنحى ، ولا يقال اذا قيل لأحدهم : دونك : دونى ، ولا على . هذا النحو انما سمعناه فى هذا الحرف وحده وليس لها قوة الفعل فتقاس)(٧٣) .

وقال الرضى : (وسمع أبو الخطاب من قيل له اليك فقال الى أى أتنحى فهو خبر شاذ مخالف لقياس الباب اذ قياس الظروف وشبهها أن تكون أوامر ، فلا يقال على ، ودونى قياسا عليه،وأما على بمعنى أولنى أى أعطنى فهو مخالف للقياس من وجه آخر اذ هو أمر لكن الضمير المجرور به فى معنى المفعول ، يقال على زيدا أى قربنيه، والقياس أن يكون المجرور فاعلا ، وسمع الأخفش على عبد الله زيدا أى قربة اياه وهو أشذ من على لجره المظهر)(٧٤) .

---

(٧١) انظر الهمع ١٠٦/٢ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٢٠١/٣ .
(٧٢) شرح الأشمونى على الألفية ٢٠١/٣ .
(٧٣) الكتاب ٢٤٩/١ ، ٢٥٠ .
(٧٤) شرح الكافية للرضى ٧٥/٢ .

والدليل على أن هذه الظروف المنقولة الى اسم الفعل فى معنى الأمر أن المضارع جاء مجزوما فى جوابها كما فى قول الشاعر :

وقولى كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدى أو تستريحى(٧٥)

واختلف فى الكاف بعليك وأخواته . قال خالد الأزهرى : (فقال ابن بابشاذ(٧٦) حرف خطاب ، وقال الجمهور ضمير المخاطب ، ثم اختلفوا فى موضعها من الاعراب فقال الكسائى نصب على المفعولية ، وقال الفراء رفع على الفاعلية ، وقال البصريون جر فقيل على ما كان قبل اقامته مقام الفعل بناء على أنها أسماء للأفعال ، وقيل الجر بالاضافة بناء على أنها أسماء للمصادر)(٧٧) .

ومذهب البصريين هو الصحيح لأن الأخفش روى عن عرب فصحاء على عبد الله زيدا بجر عبد فتبين أن الضمير مجرور الموضع لا مرفوعه ولا منصوبه(٧٨) .

---

(٧٥) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٧٤/٤ ، والبحر المحيط ١٥١/٥ .

والبيت من الوافر قاله عمرو بن الأطنابة الأنصارى . ومكانك بمعنى اثبتى مقول القول ، وجشأت بالجيم والشين المعجمة يقال جشأت نفسى جشوءا اذا نهضت اليك ، وجاشت بالجيم والشين المعجمة من الجيش يقال جاشت نفسى بمعنى غثت . انظر شرح الشواهد للعينى بهامش شرح الأشمونى ٣١٢/٣ .

(٧٦) هو طاهر بن أحمد بن بابشاذ أبو الحسن النحوى المصرى المتوفى سنة تسع وستين وأربعمائة . وقيل أربع وخمسين وأربعمائة . انظر بغية الوعاة ١٧/٢ .

(٧٧) شرح التصريح على التوضيح ١٩٨/٢ .

(٧٨) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٢٠٢/٢ ، والتسهيل ٢١٢ .

وما ذهب اليه كل من ابن بابشاذ ، والكسائى ، والفراء مردود، وقد ذكر ابن يعيش حجة ابن بابشاذ فى أن الكاف حرف خطاب،وقام بالرد عليه ، وأيد القول بأنها محفوضة الموضع فقال : (وأما الكاف فى عندك ، ودونك ونحوهما من الظـروف المسمى بها الأفعـال فانها أسماء مخفوضة الموضع ، لأنها قبل التسمية بها كانت أسماء مخفوضة لا محالة ، والتسمية وقعت بها فكانت باقية على اسميتها اذ التسمية لا تحيلها ألا ترى أن نحو : تأبط شرا لما وقعت التسمية بالجملة حكيت وكان الاسم الثانى منصوبا كحالهقبل التسمية ، وذكر ابن بابشاذ أن الكاف فى هذه الأسماء حـرف خطاب على حـدها فى رويدك ، وذلك والنجاءك ، واحتج بأنها أسماء أفعال وأسماء الأفعال فى مذهب الفعل فلا تضاف هذا معنى كلامه ، والمذهب الأول ، لأن التسمية فى دونك، وعندك ، ونحوهما وقعت بالمضاف والمضاف اليه كما وقعت بالجملة فى نحو تأبط شرا ، وبرق نحـره ، والتسمية فى رويدك وقعت بالاسـم الأول وحده بدليل أنه يقع بعده الظاهر فتقول رويد زيدا وليس كذلك هذه الظروف)(٧٩) .

ورد قول الكسائى بقولهم عليك زيدا بمعنى خذ ، وخذ انما يتعدى لواحد(٨٠) . وقال الصبان : (وللكسائى أن يمنـع كون عليك زيدا بمعنى خذ ويقول معناه ألزم نفسك زيدا من الالزام ، وأظهر منه فى الرد قولهم : مكانك بمعنى اثبت ، وأمامك بمعنى تقدم ، ووراءك بمعنى تأخر ، فان ما ذكر لازم ، ويرد عليه أيضا أنه يلزم عمل الفعـل فى ضميرى مخاطب وذلك خاص بأفعال القلوب وما حمل عليها)(٨١) .

---

(٧٩) شرح المفصل لابن يعيش ٧٥/٤ .

(٨٠) انظر حاشـية يس على شرح التصريح ١٩٨/٢ ، وحاشـية الصبان على شرح الأشمونى ٢٠٢/٣ .

(٨١) حاشية الصبان على شرح الأشمونى على الألفية ٢٠٢/٣ .

وقول الفراء فى موضع رفع على الفاعلية أى باستعارة ضمير غير الرفع له .

قال الشيخ يس : (ولعل الفراء لا يقصر نيابة ضمير عن ضمير فى المتصل على الضرورة فلا يرد عليه أن من شروطها ذلك فلا يكون فى الاختيار ، نعم يلزمه أن ضمائر الرفع غير مستترة فى أسماء الأفعال)(٨٢) .

واسم الفعل المنقول من الظرف أو الجار والمجرور يتحمل ضميرا مستترا مرفوع الموضع بمقتضى الفاعلية(٨٣) .

قال الأشمونى : (فلك فى التوكيد أن تقول عليكم كلكم زيدا بالجر توكيدا للموجود المجرور ، وبالرفع توكيدا للمستكن المرفوع(٨٤)

وقال الرضى : (ويجوز تأكيد الضمير لمجرور البارز فى هذه الظروف وشبهها بالجر نحو عليك نفسك باعتبار الأصل قبل صيرورتها أسماء أفعال ، ويجوز تأكيد الضمير المرفوع المستتر الذى عرض لها باعتبار صيرورتها أسماء أفعال نحو : عليكم كلكم بالرفع)(٨٥) .

بناء أسماء الأفعال :

قال خالد الأزهرى : (والجميع مبنى على الصحيح ، وقال الفارسى وابن جنى ما كان منها ظرفا فحركته اعرابية)(٨٦) .

---

(٨٢) حاشية يس على شرح التصريح ١٩٨/٢ .
(٨٣) انظر الكتاب ٢٥٠/١ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٢٠٢/٢ .
(٨٤) شرح الأشمونى على الألفية ٢٠٢/٢ .
(٨٥) شرح الكافية للرضى ٧٥/٢ .
(٨٦) شرح التصريح على التوضيح ٢٠١/٢ .

ونقل الصبان القول بأن حركة المنقول عن الظرف حركة اعراب عن ابن خروف ، وذكر انه يجعله منصوبا بما ناب عنه كنصب المصدر(٨٧) .

والصحيح أن حركة المنقول عن الظرف حركة بناء ، ووضح ابن يعيش السبب فى ذلك فقال : (ولا الحركة فيها بحركة اعراب ، وانما هى حركة بناء محكية جائية بعد النقل على ما كانت عليه قبله الا أنها لما لم تكن بعامل كانت بناء ، ويجوز ألا تكون حكاية وانما هى بناء لأنه لأنه لما سمى به فى حال اضافته صار كالاسم الواحد ، وصار الأول كالصدر للثانى ففتح الأول كفتح حضرموت ، وليست الفتحة فيه الفتحة التى كانت له فى حال اعرابه)(٨٨) .

وقال الرضى : (ولا نقول فى أمامك بمعنى تقدم انه منصوب بفعل مقدر بل النصب فيه صار كفتح فاء جعفر ، وكذا لا نقول فى عليك واليك اسمى فعل انهما حرف جر مع مجروريهما متعلقان بمقدر بل المضاف والمضاف اليه فى الأول صارا ككلمة ، وكذلك الجار والمجرور فى الثانى فصار اسم المصدر والصوت اذا كانا اسمى فعل مثل الفضل وببه علمين لذات ، وصار المضاف والمضاف اليه ، والجار والمجرور فى نحو : أمامك ، وعليك اسمى فعل كعبد الله ، وتأبط شرا علمين فهى منقولة عن أصولها الى معنى الفعل نقل الأعلام)(٨٩) .

وقال ابن مالك فى حكم بناء أسماء الأفعال والأصوات :

والزم بنا النوعين فهو قد وجب

---

(٨٧) انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى ١/٥٣ .
(٨٨) شرح المفصل لابن يعيش ٤/٧٥ .
(٨٩) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٦٧ .

واختلف فى علة بناء أسماء الأفعال هل هو لمشابهتها الحرف أو لمشابهتها الفعل •

ذهب الى الأول طائفة من النحاة ومنهم ابن مالك ، وقالوا ان علة بناء أسماء الأفعال هو مشابهتها للحروف العاملة فى أنها عاملة غير معمولة(٩٠) •

وهذا التعليل انما يصح على القول بأن أسماء الأفعال لا محل لها من الاعراب •

وذهب الرضى الى أن علة البناء هو مشابهتها للفعل فقال : (اعلم أنه انما بنى أسماء الأفعال لمشابهتها مبنى الأصل وهو فعل الماضى والأمر ، ولا نقول ان صه اسم للاتتكلم ، ومنه اسم للاتفعل، اذ لو كانا كذلك لكانا معربين بل هما بمعنى اسكت وأكفف وكذا لا نقول ان أف بمعنى أتضجر ، وأوه بمعنى أتوجع اذ لو كانا كذلك لأعربا كمماها بل هما بمعنى تضجرت وتوجعت الانشائيين)(٩١) •

وهذا التعليل مقبول عند من قصر معنى اسم الفعل على الأمر والمعنى فقط ، وعلى القول بأن فعل الأمر مبنى لا معرب • والقول بأنه مبنى هو قول المحققين(٩٢) •

وقال الرضى : (ويجوز أن يقال أسماء الأفعال بنيت لكونها أسماء لما أصله البناء وهو مطلق الفعل سواء بقي على الأصل كالماضى

---

(٩٠) انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣/٢١١ ، وشرح ابن عقيل على الألفية ١/٣٢ ، ٣/٣٠٧ ، وشرح الأشمونى على الألفية ١/٥٤ ، والتسهيل ص ٢١٣ •

(٩١) شرح الكافية للرضى ٢/٦٥ •

(٩٢) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٣١ •

والأمر ، أو خرج عنه كالمضارع فعلى هـذا لا يحتاج الى العـذر المذكور)(٩٣) .

وهذا التعليل لبناء اسم الفعل كاف على ما ذكره ابن يعيش وهو وقوعه موضع ما أصله البناء وجريه مجراه فى الدلالة(٩٤) .

ولكن ابن مالك ضعف القول بأن علة البناء مشابهة الفعـل وأيد القول بأن علة البناء مشابهة الحرف فقال : (الحرف أمكن فى عـدم الاعراب من الفعل ، لأن من الأفعال ما يعرب وليس من الحروف ما يعرب،وما لا يعرب من الأفعال شبيه بما يعرب : أما الماضى فلمشاركته المضارع فى وقوعه مواقعه المذكورة(٩٥) ، وفى كونهما مخرجين على الأصل مردودين بنون الاناث اليه ، ولشبهه بالمعرب لم يجز أن تلحقه هاء السكت وقفا ، اذ لا يلحق متحركا بحركة اعرابية ، ولا شـبيهة باعرابية كاسم لا التبرئة ، والمنادى المضموم ، وأما الأمر فشـبهه بالمجزوم بين لأنه يجرى مجراه فى تسكين آخره ان كان صحيحا ، وفى حذفه ان كان معتلا ، ولا يعامل هذه المعاملة غيره من المبنيات المعتلة بل يكتفى بسكون آخره كالذى والتى ، واذا ثبت أن المبنى من الأفعال يشبه بالمعرب ، ضعف جعل مناسبته سببا لبناء بعض الأسماء ، فهذا بيان ضعف القول بأن أسماء الأفعال لمناسبتها الأفعال التى هى واقعة موقعها كنزال ، وهيهات ، فانهما بمعنى انزل ، وبعد واقعان موقعهما، ويزيده ضعفا أيضا أن مثل هذه المناسبة موجودة فى المصادر الواقعة دعاء كسقيا له ، فانه بمعنى سقاه الله ، وفى الواقعة أمرا كقوله تعالى « فضرب الرقـاب »(٩٦) فانه بمعنى اضربوا الرقاب وهمـا معربان

---

(٩٣) شرح الكافية للرضى ٢/٦٥ ، ٦٦ .

(٩٤) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٣١ .

(٩٥) وهى وقوعه صفة وصلة وحالا وشرطا ومسندا بعد كان وان وظن وأخواتها . انظر شرح التسهيل لابن مالك ٣٩/١ .

(٩٦) من الآية رقم ٤ من سورة محمد .

باجماع(٩٧) • وأيضا فمن أسماء الأفعال ما هو بمعنى المضارع وواقع موقعه كأف ، وأوه بمعنى أتضجر وأتوجع فلو كان بناء نزال وهيهات لوقوعهما موقع مبنيين لكان أف وأوه معربين لوقوعهما موقع مضارعين فثبت بهذا وبما قبله أن بناء أسماء الأفعال ليس لمشابهتها الأفعال بل لمناسبتها الحروف ، لأنها شبيهة بالحروف الناسخة للابتداء فى لزوم معنى الفعل والاختصاص بالاسم وكونها عاملة غير معمولة)(٩٨) •

محل أسماء الأفعال من الاعراب :

أسماء الأفعال لا موضع لها من الاعراب على القول بأنها أفعال حقيقة أو أسماء لألفاظ الأفعال ، أو لمعانيها •

وممن ذهب الى أنها لا موضع لها من الاعراب الأخفش وطائفة ، واختاره ابن مالك والرضى ، ونسب بعضهم القول بأنها لا محل لها من الاعراب الى الجمهور (٩٩) •

وصحح الأشمونى ، وخالد الأزهرى القول بأنها لا محل لها من الاعراب (١٠٠) •

وعلى القول بأنها أسماء للمصادر النائبة عن الأفعال فهى فى موضع

---

(٩٧) يجاب على ذلك بأن نيابة المصدر عن الفعل عارضة فى بعض التراكيب بخلاف اسم الفعل فان نيابته عن الفعل متأصلة فى المرتجلات ، ومنزلة منزلة المتأصلة فى المنقولات وهذا هو السر فى بناء اسم الفعل واعراب المصدر النائب عن فعله مع أن كلا منهما نائب عن الفعل • انظر شرح التصريح على التوضيح ٥١/١ •

(٩٨) شرح التسهيل لابن مالك ٣٩/١ ، ٤٠ •

(٩٩) انظر شرح الأشمونى على الألفية ١٩٦/٣ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، وشرح الكافية للرضى ٦٧/٢ •

(١٠٠) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٥٤/١ ، وشرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ •

نصب بأفعالها النائبة عنها لوقوعها موقع ما هو فى موضع نصب وذهب الى ذلك المازنى وطائفة(١٠١) .

ونقل عن سيبويه وعن الفارسى القولان(١٠٢) .

ورد الرضى القول بأنها فى موضع نصب على المصدرية فقال : (وما ذكره بعضهم من أن أسماء الأفعال منصوبة المحل على المصدرية ليس بشىء اذ لو كانت كذلك لكانت الأفعال قبلها مقدرة فلم تكن قائمة مقام الفعل فلم تكن مبنية)(١٠٣) .

وذهب بعض النحاة الى أنها فى موضع رفع بالابتداء وأغناها مرفوعها عن الخبر كما أغنى فى نحو : أقائم الزيدان(١٠٤) .

وذكر خالد الأزهرى أن هذا المذهب انما هو على القول بأنها أسماء لمعانى الأفعال(١٠٥) .

ولم يظهر وجه بناء القول بأنها فى موضع رفع بالابتداء أغنى مرفوعها عن الخبر على القول بأنها أسماء لمعانى الأفعال بل يظهر أنها عليه لا موضع لها كالأفعال(١٠٦) .

وصرح الرضى بأن أسماء الافعال لا محل لها من الاعراب مع ما ذهب اليه من أنها أسماء لمعانى الافعال(١٠٧) .

---

(١٠١) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ ، وشرح الأشمونى على الالفية ١٩٦/٣ .

(١٠٢) انظر شرح الأشمونى على الالفية ١٩٦/٢

(١٠٣) شرح الكافية للرضى ٦٧/٢ .

(١٠٤) انظر شرح الأشمونى على الألفية ١٩٦/٣ .

(١٠٥) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٥/٢ .

(١٠٦) انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى ١٩٦/٣ .

(١٠٧) انظر شرح الكافية للرضى ٦٧/٢ .

وأرى أن القول بوقوع اسم الفعل مبتدأ أغنى مرفوعه عن الخبر لا أساس له ، اذ هو ليس بوصف ، وأيضا فان شرط الاعتمـاد على استفهام او نفى مفقود هنا ، وقد اشترطه البصريون عدا الأخفش ، ورد الرضى القول بأنها فى موضع رفـع الابتداء وأغنى مرفوعها عن الخبر فقال : (ثم اعلم أن بعضهم يدعى أن أسماء الأفعال مرفوعة المحل على أنها مبتدأة لا خبر لها كما فى اقائم الزيدان . وليس بشىء لأن معنى قائم معنى الاسم وان شابه الفعل أى ذو قيام فصح أن يكون مبتدأ بخلاف اسم الفعل فانه لا معنى للاسمية فيه ولا اعتبار باللفظ . فان قولك : تسمع بالمعيـدى ، تسمع مبتدأ وان كان لفظـه فعلا ، لأن معناه الاسم فاسم الفعل اذن كذاك ذلك ، وكالفصل عند من قال انه حرف كان لكل واحد منهما محل من الاعراب لكونهما اسمين فلما انتقلا الى معنى الحرفية لم يبق لهما ذلك لأن الحرف لا اعراب له فكذا اسم الفعل كان له فى الأصل محل من الاعراب فلما انتقـل الى معنى الفعلية ، والفعل لا محل له من الاعراب فى الأصـل لم يبق له أيضا محل من الاعراب)(١٠٨) .

ويترتب على هذا الخلاف أن جملة اسم الفعل جملة اسمية على القول بأنها لا محل لها من الاعراب ، وعلى القول بأنها مبتدأة أغنى مرفوعها عن الخبر ، وجملة فعلية عند من يجعل اسم الفعل مفعـولا مطلقـا .

عمل اسم الفعل :

أسماء الأفعال تعمل عمل الأفعال ؛ لأنها عوض عن اللفظ بالفعل، ونائبه عنه ، وهى فى الغالب تأخذ حكمها فى التعدى واللزوم ، فرويد

---

(١٠٨) شرح الكافية للرضى ٢/٦٧ .

مثلا متعد لأن فعله أمهل وهو متعد فيقال رويد زيدا ، وصه لازم لأن فعله اسكت وهو لازم(١٠٩) .

واحترز بغالبا عن آمين فانه بمعنى استجب وهو متعد،ولم يحفظ له مفعول(١١٠) .

واذا كان فعله لا يكتفى بمرفوع واحد كان اسم الفعل كذلك ، تقول : شتان زيد وعمرو ، كما تقول افترق زيد وعمرو(١١١) .

وقال ابن هشام : (وقد يكون اسم الفعل مشتركا بين أفعال سميت به ، فيستعمل على أوجه باعتبارها ، قالوا : حيهل الثريد بمعنى ائت الثريد ، وحيهل على الخير بمعنى أقبل على الخير ، وقالوا : اذا ذكر الصالحون فحيهل بعمر أى أسرعوا بذكره)(١١٢) .

وقال الرضى : (وأسماء الأفعال حكمها فى التعدى واللزوم حكم الأفعال التى هى بمعناها الا أن الباء تزداد فى مفعولها كثيرا نحو عليك به لضعفها فى العمل فتعمد بحرف عادته ايصال اللازم الى المفعول)(١١٣) .

وأسماء الأفعال كالأفعال أيضا فى اظهار فاعلها واضماره(١١٤) .

واختلف فى حكم الحاق نون الوقاية فى أسماء الأفعال العاملة فى

---

(١٠٩) انظر الكتاب ٢٤١/١ ، ٢٤٢ ، والهمع ١٠٥/٢ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٢٩/٤ ، والتسهيل ص ٢١٠ .

(١١٠) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/ د .

(١١١) انظر شرح التصريح على التوضيح ١٩٩/٢ .

(١١٢) أوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ٨٧/٤ .

(١١٣) شرح الكافية للرضى ٦٨/٢ .

(١١٤) انظر الهمع ١٠٥/٢ ، والتسهيل ص ٢١٠ .

ياء المتكلم فصرح الرضى بالجواز ، وصرح ابن هشام بالوجوب(١١٥)

مخالفته الفعل :

أسماء الأفعال تخالف الأفعال فى أمور :

أحدها : أن معمولها لا يتقدم عليها عند البصريين فلا يجوز أن يقال زيدا عليك ، ولا زيدا رويد ، لأنها فرع فى العمل عن الفعل فضعفت(١١٦) .

وجوز الكوفيون ذلك استدلا بقوله :

يا أيها المائح دلوى دونكا　　انى رأيت الناس يحمدونكا(١١٧)

---

(١١٥) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٢٣ ، واوضح المسالك ـ تحقيق محمد محيى الدين ١/١٠٦ .

(١١٦) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/١٩٩ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/٢٠٦ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٦٨ ، والانصاف فى مسائل الخلاف ١/٢٢٩ .

(١١٧) البيتان لراجز جاهلى من بنى أسد بن عمرو بن تميم .

والمائح فاعل من الميح ، والمائح الذى ينزل البئر فيملأ الدلو وذلك اذا قل ماؤها والجمع ماحة ، وقد ماح يميح .

ويجوز فى دلوى على غير مذهب الكوفيين ثلاثة أوجه :

الأول الذى ذكره الرضى وهو أن يكون مبتدأ ، ودونك ظرف خبر المبتدأ .

الثانى : أن يكون دلوى فى موضع نصب باضمار خذ دلوى ، ويكون دونك اسم فعل قد حذف مفعوله أى دونكه .

الثالث : أن يكون دلوى فى موضع رفع خبر لمبتدأ محذوف أى هذه دلوى ، ويكون دونك ظرفا فى موضع الحال لا اسم فعل .

انظر خزانة الأدب ٢/١٥ وما بعدها ، والانصاف ١/٢٣٤ ، ٢٣٥

ودونك عند البصريين ههنـــا ليس باسم فعل بل هو ظرف خـــبر لدلوى أى دلوى قدامك فخذها(١١٨) .

الثانى : أن الطلبى من اسم الفعل لا ينصب المضارع فى جوابه بخلاف الفعل ، لا تقول : صه فأحدثك بالنصب خلافا للكسائى(١١٩) .

وانما امتنع النصب لأن الطلب باسم الفعل ليس بمحض . قال الصبان : (انما لم يكن محضا لأنه ليس موضوعا للطلب بنـــاء على الصحيح أنه موضوع للفظ الفعل ، وكذا على أنه موضوع للحدث أما على أنه موضوع لمعنى الفعل فمشكل)(١٢٠) .

الثالث : انه لا يبرز مع اسم الفعل ضمير بل يستكن فيها مطلقا بخلاف الفعل(١٢١) .

الرابع : أن أسماء الأفعال لا تعمل مضمرة بأن تحـــذف ويبقى معمولها خلافا لابن مالك حيث جوز أعمالها مضمرة وخرج عليها :

يا أيها المائح دلوى دونكا

فجعل دلوى مفعولا بدونك مضمرا لدلالة ما بعده عليه(١٢٢) .

---

(١١٨) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٦٨ ، وخزانة الأدب ٣/١٥ .
(١١٩) انظر شذور الذهب وحاشية عبادة عليه ٢/١٦١ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/٣٠٤ .
(١٢٠) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣/٣٠٤ .
(١٢١) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التسهيل لابن مالك ١/١٤،١٥
(١٢٢) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/٢٠٠ وخزانة الأدب ٣/١٦ .

الخامس : أن أسماء الأفعال لا تتصرف تصرف الأفعال اذ لاتختلف أبنيتها لاختلاف الزمان(١٢٣) ٠

السادس : أن أسماء الأفعال لا يوصف بها ولذلك رد أبو حيان قول من قال بأن حسب اسم فعل بدليل انه وصف بها نحـو : مررت برجل حسبك(١٢٤) ٠

العدل فى أسماء الأفعال :

العدل واقع فى بعض أسماء الأفعـال عند أكثر النحـاة ومنهم سيبويه(١٢٥) ، فقالوا ان فعال مثل نزال معدول عن انزل ، وقالوا أن قرقار معدول عن قرقر ، وعرعار معـدول عن عرعر(١٢٦) ، وقالو فى نحو شتان ، ووشكان ، وسرعان انها معدولة والفتحه فيها هى الفتحة التى كانت فى الفعل المعدول عنه(١٢٧) ٠ وذهبوا الى أن هذا العـدل للمبالغة(١٢٨) ، وذكروا أن نحو نزال لم يحرك بحركة الفعل وان كان معدولا عنه لانه لا يكون بعد الألف ساكن ، وحرك بالكسر لأن الكسر مما يؤنث به تقول انك ذاهبه وأنت ذاهبة ، وتقول . هاتى هذا للجارية، وتقول هذه أمـة الله ، واضربى اذا أردت المؤنث وانمـا الكسرة من اليـاء(١٢٩) ٠

---

(١٢٣) انظر الهمع ٢/١٠٥ ٠

(١٢٤) انظر البحر المحيط ٢/١١٧ ٠

(١٢٥) انظر الكتاب ٣/٢٧٠ ٠

(١٢٦) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٥٠ ، ٥١ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٧٦ ٠

(١٢٧) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٧٦ ٠

(١٢٨) انظـر شرح المفصـل لابن يعيش ٤/٥٠ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٧٦ ٠

(١٢٩) انظر الكتاب ٣/٢٧٢ ٠

ولم يرتض الرضى القول بالعدل عن الفعل فقال : (والذى أرى أن كون أسماء الأفعال معدولة عن ألفاظ الفعل شيء لا دليل لهم عليه والأصل فى كل معدول عن شيء ألا يخرج عن نوع المعدول عنه أخذا من استقراء كلامهم فكيف خرج الفعل بالعدل من الفعلية الى الاسمية، وأما المبالغة فهى ثابتة فى جميع أسماء الأفعال) (١٣٠) .

وظاهر مذهب المبرد أن ما كان على فعال من أسماء الأفعال معدول عن المصدر وليس معدولا عن الفعل . قال المبرد : (أما ما كان فى معنى الأمر فانما كان حقه أن يكون موقوفا ، لأنه معدول عن مصدر فعل موقوف موضوع موضعه)(١٣١) .

وقال فى الكامل : (فمما لا يكون الا معرفة مكسورا ما كان اسما للفعل نحو نزال يا فتى ومعناه انزل ، وكذلك تراك زيدا أى اتركه ، فهما معدولان عن المتاركة والمنازلة)(١٣٢) .

القول فى تأنيث ما كان على فعال نحو نزال :

ذهب سيبويه والمبرد الى أن اسم الفعل الذى على وزن فعال نحو نزال مؤنث .

وقال سيبويه : (ومما يدلك على أن فعال مؤنثة قوله : دعيت نزال ، ولم يقل دعى نزال)(١٣٣) .

---

(١٣٠) شرح الكافية للرضى ٧٦/٢ .
(١٣١) المقتضب ٣٦٨/٣ .
(١٣٢) الكامل ٥٨٧/٢ .
(١٣٣) الكتاب ٢٨٩/٣ ، وانظر المقتضب ٣٧٠/٣ ، والكامل للمبرد ٥٨٨/٢ .

والرضى يرى أنه لا دليل فى تأنيث الفعل على أن نزال مؤنثة ، وانما تأنيث الفعل لتأويل نزال باللفظة أو الكلمة أو الدعوة(١٣٤) .

هل يصير الفعل اسم فعل ؟

ذكر الرضى أن الفعل قد يصير اسم فعل،قال الرضى : (وقد صار الفعل اسم فعل كما فى نحو عنترة :

كذب العتيق وماء شن بارد ... ان كنت سائلتى غبوقا فاذهبى(١٣٥)

اذا روى بنصب العتيق ، وكذا فى قول من نظر الى بعير نضو فقال لصاحبه كذب عليك البزر والنوى بنصب البزر (١٣٦) ، قال محمد بن السرى أن مضر تنصب به واليمن ترفعه(١٣٧) فمعنى كذب عليك البزر أى الزمه وخذه ، ووجه ذلك أن الكذب عندهم فى غاية

---

(١٣٤) انظر شرح الكافية للرضى ٧٦/٢ .

(١٣٥) البيت من أبيات سبعة لعنترة ، وروى أنه لخزر بن لودان السدوسى وكلاهما جاهليان ، والعتيق هو التمر القديم ، والشن القربة الخلق والماء فيها يكون أبرد من القربة الجديدة ، والغبوق : شرب اللبن بالعشى ، والعشى ما بين الزوال الى المغرب ، وقيل من الزوال الى الصباح .

يقول لامرأته : عليك بالتمر فكليه ، والماء البارد فاشربيه،ودعينى أوثر فرسى باللبن وان تعرضت لشرب اللبن فاذهبى ، وانما يتوعدها بالطلاق . انظر خزانة الأدب ٨/٣ وما بعدها .

(١٣٦) النضو : المهزول من الحيوان . انظر المعجم الوسيط ٩٦٧/٢ .

وقال الزمخشرى : (وقال بعضهم فى قول الأعرابى وقد نظر الى جمل نضو كذب عليك القت والنوى –وروى : البزر والنوى – معناه أن القت والنوى ذكرا أنك لا تسمن بهما ، فقد كذبا عليك فعليك بهما فانك تسمن بهما) . الفائق فى غريب الحديث ٤٠١/٢ .

(١٣٧) وذكر البغدادى فى الخزانة أن النصب لغة مضر ، والرفع لغة اليمن . انظر خزانة الأدب ٩/٣ .

الاستهجان . ومما يغرى بصاحبه ويأخذه المكذوب عليه ، فصار معنى كذب فلان الاغراء به أى ألزمه وخذه فانه كاذب ، فاذا قـرن بعليك صار أبلغ فى الاغراء كأنك قلت افترى عليك فخذه ، ثم اسـتعمل فى الاغراء بكل شىء وان لم يكن مما يدرى منه الكذب كقـولهم : كذب عليك العسل أى عليك بالعسلان(١٣٨) . قال :

وذ بيانية أوصت بنيهـا   بأن كذب القراطف والقروف(١٣٩)

أى عليكم بها ، وكذب الحج أى عليك به(١٤٠) ، فكما جاز أن يصير نحو : عليك ، واليك بمعنى فعل الأمر فينصب به جاز أن يصير كذب،وكذب عليك بمعنى الأمر فينصب به كما ينصب الزم،قال أبو على فى كذب عليك البزر أن فاعل كذب مضمر أى كذب السمن أى لم يوجد ، والبزر منصوب بعليك أى الزمه ولا يتأتى هذا فى قول عنترة : كذب العتيق على رواية نصب العتيق وما ذكرناه أقرب)(١٤١) .

ويجوز فى (كذب العتيق) بنصب العتيق وجهان آخران :

---

(١٣٨) عن عمر رضى الله عنه أن عمرو بن معد يكرب شـكا اليه المعص ـ بالعين المهملة التواء فى عصب الرجل ـ فقال : كذب عليك العسل يريد العسـلان ، وهو مشى الذئب أى عليك بسرعة المشى . انظر الفائق للزمخشرى ٢/٤٠٠ ، والنهاية لابن الأثير ٤/١٥٨ .

(١٣٩) البيت لمعقر بن حمار البارقى ، ويروى:وذبيانية وصت بنيها والقرطفة : القطيفة المخملة ، والقرف وعـاء من جلد ، وقيـل يدبغ بالقرفة أى بقشور الرمان ويتخذ فيه الخلع وهو لحم يتخذ بتوابل فيفرغ فيه وجمعه قروف . انظر اللسان مادة (قرطف ، وقرف) .

(١٤٠) فى حديث عمـر رضى الله عنه : كـذب عليكم الحج ، كذب عليكم العمرة ، كذب عليكم الجهاد ثلاثة أسفار كذبن عليكم . انظر الفائق للزمخشرى ٢/٤٠٠ ، والنهاية لابن الأثير ٤/١٥٨ .

(١٤١) شرح الكافية للرضى ٢/٦٧ ، ٦٨ .

أن يكون النصب من باب سراية المعنى الى اللفظ فان المغرى به وهو العتيق لما كان مفعولا فى المعنى اتصلت به علامة النصب ليطابق اللفظ المعنى .

وأن يكون أصله : كذب ذاك عليك العتيق ثم حـذف عليك وناب كذب منابه فصارت العرب تغرى به ويكون الفعل قد قام مقام اسم الفعـل(١٤٢) .

توكيد اسم الفعل :

يجوز توكيد اسم الفعل توكيدا لفظيا كما فى قوله :

فهيهات هيهات العقيق ومن به وهيهات خل بالعقيق نواصله(١٤٣)

والعقيق هنا فاعل هيهات الأول ، وهيهات الثانى لا فاعل له لأنه لم يؤت به للاسناد بل لمجرد التقوية والتوكيد للأول(١٤٤) .

وأسماء الأفعال لا تؤكد بالنون سواء أكانت ثقيلة أم خفيفة نص على ذلك سيبويه والمبرد(١٤٥) .

---

(١٤٢) انظر خزانة الأدب ٣/١٠ .

(١٤٣) البيت لجرير ، والعقيق موضع معروف بالحجـاز ، والخل الصـديق . انظر المقاصـد النحوية للامـام العينى بهامش خزانة الأدب ٣/٧ ، ٨ .

(١٤٤) انظر التصريح على التوضيح ٢/١٩٩ .

(١٤٥) انظر الكتاب ٣/٥٢٩ ، والمقتضب ٣/٢٥ .

اسم الفعل فى القرآن الكريم

تنقسم أسماء الأفعال من حيث الدلالة الى ثلاثة أقسام : اسم فعل أمر ، واسم فعل ماض ، واسم فعل مضارع ، والنحاة يقدمون اسم فعل الأمر لأنه هو أكثر أسماء الأفعال ، والغالب فيها(١) ، ويقدمون اسم الفعل الماضى على اسم الفعل المضارع لأنه لا خلاف فى ثبوته،اما اسم الفعل المضارع فمن النحاة من لم يثبته كابن الحاجب(٢) ويردون أمثلته الى المضى ويقولون أف بمعنى تضجرت ، وأوه بمعنى توجعت ، وقد أثبته كثير من النحاة ومنهم ابن مالك ، وأبو حيان ، وابن هشام(٣) • وقال الصبان : (والانصاف أن المذهبين محتملان)(٤) •

ولما كان أكثر أسماء الأفعال فى القرآن الكريم أيضا اسم فعل الأمر بدأت به فى دراستى واسم فعل الأمر فى القرآن الكريم نوعان منقول وهو : عليكم ، ومكانكم ، وهلم ، ومساس ، ومرتجل وهوهيت، وهاؤم •

أولا (عليكم)

ورد فى قوله تعالى : (عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل اذا

---

(١) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وشرح التصريح على التوضيح ٢/١٩٦ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٤/٢٩ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٣/١٩٦ وشرح ابن عقيل على الألفية ٣/٣٠٢ •

(٢) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٦٥ •

(٣) انظر شرح التسهيل لابن مالك ١/٤٠ ، والبحر المحيط ٦/٢٣، وأوضح المسالك ٤/٨٢ ، ٨٣ •

(٤) حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣/١٩٧ •

اهتديتم)(٥) وعليكم اسم فعل أمر بمعنى الزم منقـول عن جـار ومجرور ، وأنفسكم منصوب على الاغراء بعليكم ، والتقـدير ألزموا اصلاح أنفسكم ، أو هداية أنفسكم ، وفاعل عليكم ضمير مستتر وجوبا تقديره : أنتم(٦) ، وقوله (لا يضركم) يجوز أن يكون مجـزوما فى جواب الأمر(٧) •

وقد تقدم بيان حكم الكاف فى عليكم ونحوه • وقال أبو البقاء : « والكاف والميم فى عليكم فى موضع جر ، لأن اسم الفعل هو الجار والمجرور ، وعلى وحدها لم تستعمل اسما للفعل ، بخلاف رويدكم ، فان الكاف والميم هنا للخطاب فقط ولا موضع لهما ، لأن رويد قـد استعملت اسما للأمر للمواجه من غير كاف الخطاب »(٨) •

وقال الزمخشرى : « وعن نافع عليكم أنفسكم بالرفع »(٩) •

قال أبو حيان : « وهى قراءة شاذة تخرج على وجهين :

أحدهما : يرتفع على أنه مبتدأ ، وعليكم فى موضع الخبر والمعنى على الاغراء •

والوجه الثانى : أن يكون توكيدا للضمير المستكن فى عليكم ولم يؤكد بمضمر منفصل اذ قد جاء ذلك قليـلا : ويكون مفعـول عليكم

---

(٥) من الآية رقم ١٠٥ من سورة المائدة •

(٦) انظر البحر المحيط ٣٦/٤ ، والكشـاف ، ٦٤٩/١ ، ٦٥٠ ، وتفسير البيضاوى ص ١٦٤ ، وحاشية الجمل على الجلالين ٥٣٣/١ •

(٧) انظر البحر المحيط ٣٧/٤ ، والكشاف ٦٥٠/١ •

(٨) انظر املاء ما من به الرحمن بهامش حاشية الجمل على الجلالين ٤٧٤/٢ •

(٩) الكشاف ٦٥٠/١ ، وانظر تفسير البيضاوى ص ١٦٤ •

محذوفا لدلالة المعنى عليه ، والتقدير عليكم أنفسكم هدايتكم لايضركم من ضل اذا اهتديتم »(١٠) .

وذهب الكسائى الى أن عليكم فى قوله تعالى : (والمحصنات من النساء الا ما ملكت أيمانكم كتاب الله عليكم)(١١) اسم فعل ، والمعنى عنده : الزموا كتاب الله .

واستدل بالآية على جواز تقديم المفعول على اسم الفعل . وتجويزه ذلك استدلالا بالآية لا يتم لجواز أن يكون كتاب الله مصدرا منصوبا بفعل محذوف ، وعليكم متعلق به ، أو بالعامل المحذوف ، والتقدير كتب الله ذلك كتابا عليكم فحذف الفعل وأضيف المصدر الى فاعله على حد (صبغة الله)(١٢) ودل على ذلك المحذوف قوله تعالى « حرمت عليكم أمهاتكم .. الآية » لأن التحريم يستلزم الكتابة(١٣) .

ورجح أبو حيان أن يكون (كتاب) منصوبا باضمار فعل . قال: « ويؤكد هذا التأويل قراءة أبى حيوة ومحمد بن السميقع اليمانى كتب الله عليكم جعله فعلا ماضيا رافعا ما بعده أى كتب الله عليكم تحريم ذلك ، وروى عن ابن السميقع أيضا أنه قرأ كتب الله عليكم جمعا ورفعا أى هذه كتب الله عليكم أى فرائضه ولازماته »(١٤) .

---

(١٠) البحر المحيط ٤/٣٧ .
(١١) النساء : ٢٤ .
(١٢) البقرة : ١٣٨ .
(١٣) انظر شرح التصريح على التوضيح ٢/٢٠٠ ، والبحر المحيط ١/٢١٤ ، والكشاف ١/٥١٨ .
(١٤) البحر المحيط ٣/٢١٤ ، ٢١٥ .

ثانيا : (مكانكم)

ورد في قوله جل شأنه : « مكانكم أنتم وشركاؤكم »(١٥) وهو اسم فعل أمر بمعنى اثبتوا منقول عن ظرف ، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنتم ، وأكد الضمير المستكن بقوله أنتم ، وشركاؤكم عطف على الضمير المستكن(١٦) .

وتقدم بيان حكم الكاف في مكانك ونحوه ، وبيان حركة المنقول من الظرف أهي حركة بناء أم حركة اعراب ، وتقدم أن الصحيح هو ان حركتها حركة بناء وقدر الزمخشري وأبو البقاء مكانكم بالزموا(١٧) وهذا التقدير ليس بجيد اذ لو كان كذلك لكان مكانك الذي هو اسم فعل يتعدى كما يتعدى الزموا ، ولكنه لم يتعد فوجب أن يكون بمعنى فعل لازم(١٨) .

وذهب بعضهم الى أن مكانك منصوب بفعل تقديره الزموا مكانكم أوقفوا مكانكم ، وأن انتم تأكيد للضمير الذي في الفعل المقدر ، وهذا ليس بجيد ، اذ لو كان أنتم توكيدا لذلك الضمير المتصل بالفعل لجاز تقديمه على الظرف اذ الظرف لم يتحمل ضميرا على هذا القول فيلزم تأخيره عنه ، وهو غير جائز ، لا تقول : أنت مكانك،ولا يحفظ من كلامهم ، والأصح أن لا يجوز حذف المؤكد في التأكيد المعنوي فكذلك هذا لأن التأكيد ينافي الحذف ، وليس من كلامهم : أنت زيدا ،

---

(١٥) يونس : ٢٨ .

(١٦) انظر البحر المحيط ٥/١٥١ ، والكشاف ٢/٢٣٥ .

(١٧) انظر الكشاف ٢/٢٣٥ ، واملاء ما من به الرحمن بهامش حاشية الجمل على الجلالين ٣/٢٢٨ .

(١٨) انظر البحر المحيط ٥/١٥٢ .

لمن رأيته قد شهر سيفا وأنت تريد : اضرب أنت زيدا ، انما كلام العرب : زيدا تريد اضرب زيدا(١٩) .

وقرىء (وشركاءكم) بالنصب على أنه مفعول معه والعامل فيه اسم الفعل(٢٠) .

ثالثا : (هلم)

أسماء الأفعال أغلبها بسيط ، ومنها ما هو مركب نحو : هلم ، وقد ورد فى قوله عز وجل : « قل هلم شهداءكم الذين يشهدون أن الله حرم هذا »(٢١) وفى قوله جل شأنه : « قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لاخوانهم هلم الينا »(٢٢) .

وهو اسم فعل أمر فى لغة أهل الحجاز ، وحكى بعضهم الاجماع على تركيبها . وفى كيفية تركيبها خلاف ، فذهب البصريون الى أن هلم مركب من ها التنبيه ومن لم الذى هو فعل أمر من قولهم : لم الله شعثه أى جمعه كأنه قيل اجمع نفسك الينا فى اللازم ، واجمع غيرك فى المتعدى ، فحذفت ألف ها تخفيفا .

ولما غير معناه عند التركيب لأنه صار بمعنى أقبل أو أحضر بعد ما كان بمعنى اجمع صار كسائر أسماء الأفعال المنقولة عن أصولها فلم يتصرف فيه أهل الحجاز .

---

(٢٠) انظر البحر المحيط ١٥٢/٥ ، والكشاف ٢٣٥/٢ .
(١٩) انظر المحيط ١٥٦/٥ .
(٢١) الأنعام : ١٥٠ .
(٢٢) الأحزاب : ١٨ .

ونسب ابن يعيش والرضى مذهب البصريين الى الخليل(٢٣) •

وقال السيوطى : « وقال الخليل ركبا قبل الادغام فحذفت الهمزة للدرج اذ كانت همزة وصل وحذفت الألف لالتقاء الساكنين ثم نقلت حركة الميم الأولى الى اللام وأدغمت »(٢٤) •

وذهب الفراء الى أن هلم مركب من هل التى للزجر ، وأم بمعنى اقصد فخففت الهمزة بالقاء حركتها على الساكن قبلها فصار هلم ونسب بعضهم هذا القول للكوفيين(٢٥) •

وذكر الرضى أن مذهب الكوفيين هو أن أصل (هلم) : هلا أم وهلا كلمة استعجال فغير الى هل للتخفيف من ثقل التركيب ونقل ضمة الهمزة الى اللام وحذفت كما هو فى القياس فى نحو : (قد افلح) الا أنه ألزم هذا التخفيف لثقل التركيب(٢٦) •

وقال الأشمونى : « وقول البصريين أقرب الى الصواب • قال فى البسيط ومنهم من يقول انها ليست مركبة »(٢٧) •

وانما كان مذهب البصريين أقرب الى الصواب ، لأن العرب نطقت به فقالوا : هالم(٢٨) •

---

(٢٣) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٤١ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٧٢ •

(٢٤) الهمع ٢/١٠٦ •

(٢٥) انظر شرح الأشمونى على الألفية ٤/٣٥٣ ، ٣٥٤ ، والهمع ٢/١٠٦ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٤/٤٢ •

(٢٦) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٧٢ ، ٧٣ •

(٢٧) شرح الأشمونى على الألفية ٤/٣٥٤ •

(٢٨) انظر الهمع ٢/١٠٦ •

ويأتى هلم بمعنى أحضر فيتعــدى بنفسه ومنه قوله تعــالى : (هلم شهداءكم) أى احضروهم وهلم الثريد أى أحضره ، وبمعنى أقبل فيتعدى بالى نحو قوله جل شأنه (هلم الينا) وقد تعدى باللام نحو : هلم للثريد .

هذه هى لغة أهل الحجاز وهو استعمال هلم اسم فعل ، والفاعل فيه ضمير مستتر وجوبا فى جميع الأحوال ، فيقولون للواحد وغــيره هلم ، وأما بنو تميم فهلم عندهم فعل تتصل به الضمائر فيقــولون : هلمى ، وهلما ، وهلموا ، وهلممن(٢٩) .

وقال سيبويه فى باب ما لا تجوز فيه نون خفيفة ولا ثقيلــة ، « وذلك الحروف التى للأمر والنهى وليست بفعل وذلك نحو : ايه ، وصه ، ومه وأشباهها . وهلم فى لغة أهل الحجــاز كذلك ألا تراهم جعلوها للواحد ، والاثنين ، والجميع ، والذكر والأنثى سواء . وزعم أنها لم ألحقتها هاء للتنبيه فى اللغتين . وقد تدخل الخفيفة والثقيلة فى هلم فى لغة بنى تميم لأنها عندهم بمنزلة رد ، وردا وردى ، واردن كما تقول : هلم ، وهلما ، وهلممن ، والهاء فضل ، انما هى ها التى للتنبيه ، ولكنهم حذفوا الألف لكثرة استعمالهم هذا فى كلامهم »(٣٠)

وذهب ابن يعيش الى أن هلم عند بنى تميم اسم فعل ، وانهم يجرونها مجرى الفعل لشدة شبهها بالفعل . وافادتها فائدة الفعل(٣١)

---

(٢٩) انظر الهمع ١٠٦/٢ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٢٠٦/٣ والكشاف ٥٩/٢ . والبحر المحيط ٢٣٥/٤ .

(٣٠) الكتــاب ٥٢٩/٣ .

(٣١) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤٢/٤ ، ٤٣ .

وما ذكره ابن يعيش لا يقبله الكثير من النحاة كابن مالك وابن هشام ، وقد خطأوا من قال ان هات وتعال اسما فعل لاتصال الضمائر بهما .

رابعا : (مساس)

مساس مثل نزال ورد في قوله تعالى : « فان لك في الحياة أن تقول لا مساس »(٣٢) في قراءة الحسن ، وأبى حيوة،وابن أبى عبلة ، وقعنب .

واختلف في تخريجه فقيل هو اسم فعل أمر مثل نزال ، وقيل هو علم معدول عن المصدر مثل فجار علم للفجرة .

وقال صاحب اللوامح : هو على صورة نزال ، ونظائر من أسماء الأفعال بمعنى انزل ، وانظر فهذه الاسماء التي بهذه الصيغة معارف ولا تدخل عليها لا النافية التي تنصب النكرات نحو لا مال لك لكنه فيه نفى الفعل فتقديره لا يكون منك مساس ، ولا أقول مساس ، ومعناه النهى أى لا تمسنى(٣٣) .

وقال أبو حيان : « وظاهر هذا أن مساس اسم فعل »(٣٤) .
وقال الزمخشرى : لا مساس بوزن فجار ونحوه قولهم في الظباء :

ان وردن الماء فلا عباب وان فقدنه فلا أباب

وهى أعلام للمسة ، والعبة ، والأبة وهى المرة من الأب وهو الطلب(٣٥) .

---

(٣٢) طه : ٩٧ .
(٣٣) انظر البحر المحيط ٦/٢٧٥ .
(٣٤) البحر المحيط ٦/٢٧٥ .
(٣٥) انظر الكشاف ٢/٥٥١ ، والبحر المحيط ٦/٢٧٥ .

وقال ابن عطية : لا مساس هو معدول عن المصدر كفجار ونحوه. وشبهه أبو عبيدة وغيره بنزال ودراك ونحوه والشبه صحيح من حيث هى معدولات ، وفارقه فى أن هذه عدلت من الأمر ، ومساس وفجار عدلت عن المصدر ومن هذا قول الشاعر :

تميم كرهط السامرى وقــوله   ألا لا يريد السامرى مساس(٣٦)

وقال أبو حيان : فــكلام الزمخشرى وابن عطية يدل عــلى أن مســاس معدول عن المصــدر الذى هو المســة كفجار معــدولا عن الفجرة(٣٧) .

وكون « مساس معدولا عن المصدر هو الأقرب وهو ما ذهب اليه سيبويه فبعد أن ذكر أن فجار معدول عن الفجرة ، ويسار معدولة عن الميسرة قال : « وكذلك عــدت عليه مســاس ، ومعناه لا تمســنى ولا أمسك »(٣٨) .

خامسا : (هيت)

ورد فى قوله تعالى : « وقالت هيت لك »(٣٩) وهو اسم فعل أمر بمعنى اسرع ، وقيل بمعنى اقبل ، وفسرها بعضهم بهلم ، وبعضــهم بتعال(٤٠) . وفاعل هيت ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت ، واللام فى لك للبيان أى لك أقول هذا (٤١) .

---

(٣٦) انظر البحر المحيط ٦/٢٧٥ .
(٣٧) البحر المحيط ٦/٢٧٥ .
(٣٨) الكتــاب ٣/٢٧٤ ، ٢٧٥ .
(٣٩) يوســف : ٢٣ .
(٤٠) انظر الهمع ٢/١٠٥ ، وروح المعانى للألوسى ٢/٢١١ ، ولسان العرب (هيت) ، والبيان فى غريب اعراب القرآن ٢/٣٧ .
(٤١) انظر الكشاف ٢/٣١٠ .

وقال الألوسى : واللام للتبيـين كالتى فى سقيا لك فهى متعلقـة بمحذوف أى ارادتى كائنة لك ، أو أقول لك ، وجوز كونها اسم فعل خبرى كهيهات ، واللام متعلقة بها والمعنى تهيأت لك ، وجعلها بعضهم على هذا للتبيين متعلقة بمحذوف أيضا لأن اسم الفعل لا يتعلق به الجار ، والتاء مطلقا من بنية الكلمة ، وليس تفسـيرها بتهيأت لكون الدال عى التكلم التاء ليرد أنها اذا كانت بمعنى تهيأت لا تكون اسم فعل بل تكون فعلا مسندا الى ضمير المتكلم بل لأنه لما بينت التهيؤ بأنه له لزم كونها هى المتهيأة كما اذا قيل لك : قربنى منك فقلت : هيهات فانه يدل على معنى بعدت بالقرينة(٤٢) .

وفى هيت قراءات . قال الضـباع « قرا نافـع . وابن ذكوان هيت لك بكسر الهاء ، وياء ساكنة وفتح التاء ، ولهشام فيها وجهـان أحدهما كنافع الا أنه همز وصححه فى النشر ، وثانيهما كسر الهـاء مع الهمز وضم التاء وصوبه الدانى ، وجمع الناظم الوجهين وان كان الثانى ليس من طريقه ليجرى على الصواب ، وقرأ ابن كثير بفتـح الهـاء وياء ساكنة وضـم التاء ، والباقون بفتح الهـاء والتاء وياء ساكنة(٤٣) .

فالتاء فى السبعة جاءت مفتوحة ، ومكسورة ، ومضـمومة وقال ابن الأنبارى فى البيان فى غريب اعراب القرآن : « وكان الأصل أن تبنى عـلى السكون الا انه لـم يمكن أن تبنى على السـكون لأنهم لا يجمعون بين ساكنين وهما الياء والتاء ، ومنهم من بناها على الفتح لأنه أخف الحركات ، ومنهم من بنـاها على الكسر لأنه الأصـل فى

---

(٤٢) روح المعانى للألوسى ٢/٢١١ ، ٢١٢ .
(٤٣) شرح الشاطبية للضباع ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

التحريك لالتقاء الساكنين . ومنهم من بناها على الضم لحصول الغرض من زوال التقاء الساكنين »(٤٤) .

وقال الزجاج : فأما الفتح من هيت فلأنها بمنزلة الأصوات ليس لها فعل يتصرف منها ، وفتحت التاء لسكونها وسكون الياء ، واختير الفتح لأن قبلها ياء ، كما فعلوا فى أين ، ومن كسر التاء فلأن أصل التقاء الساكنين حركة الكسر ، ومن قال هيت ضمها لأنها فى معنى الغايات ، كأنها قالت : دعائى لك ، فلما حذفت الاضافة وتضمنت هيت معناها ، بنيت على الضم كما بنيت حيث »(٤٥) .

وقرأ زيد بن على ، وابن أبى اسحاق (هئت) بكسر الهاء وتسهيل الهمزة وضم التاء ، وذكر النحاس أنه قرىء (هيت) بكسر الهاء ، والتاء ، وياء ساكنة(٤٦) .

وقرىء أيضا هيا بكسر الهاء وفتحها وتشديد الياء وهى على ما قال ابن هشام لغة فى هيت(٤٧) .

وقال الألوسى : (وقال بعضهم ان القراءات كلها لغات وهى فيها اسم فعل بمعنى هلم ، وليست التاء ضميرا ، وقال آخر انها لغات والكلمة عليها اسم فعل الا على قراءة ضم التاء مع الهمزة وتركه فان الكلمة عليها تحتمل أن تكون فعلا رافعا لضمير المتكلم من هاء الرجل يهيىء كجاء يجىء اذا حسنت هيئته ، أو بمعنى تهيأت يقال هئت

---

(٤٤) البيان فى غريب اعراب القرآن ٣٧/٢ .

(٤٥) انظر لسان العرب مادة (هيت) .

(٤٦) انظر البحر المحيط ٢٩٤/٥ ، وروح المعانى للألوسى ٢١٢/٢٠ .

(٤٧) انظر روح المعانى للألوسى ٢١٢/٢٠ .

وتهيأت بمعنى ، واذا كانت فعلا تعلقت اللام بها • ونقل عن ابن‌عباس أيضا أنه قرأ هييت مثل حييت وهى فى ذلك فعل مبنى للمفعول مسهل الهمزة من هيأت الشىء كأن أحدا هيأها له عليه السلام)(٤٨) •

وقال ابن الأنبارى : (ومن قرأ هيئت بالهمز فمعناه تهيأت لك وتكون التاء مضمومة لأنها تاء المتكلم)(٤٩) •

واختلف فى هيت فقيل هو عربى ، وقيل أعجمى ، فزعم الكسائى والفراء أنها كلمة حورانية وقعت الى أهل الحجاز فتكلموا بها ، وقال أبو زيد هى عبرانية ، وعن ابن عباس والحسن هى سريانية ، وقال السدى : هى قبطية ، وقال مجاهد وغيره هى عربية تدعوه بها الى نفسها وهى كلمة حث واقبال(٥٠) •

وقال أبو حيان : « ولا يبعد اتفاق اللغات فى لفظ فقد وجد ذلك فى كلام العرب مع لغات غيرهم »(٥١) •

سادسا : (هـاؤم)

ورد فى قوله تعالى : (فأما من أوتى كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه)(٥٢) وهو اسم فعل يخاطب به الجمع من الرجال بمعنى خذوا ، أو تعالوا ، واسم الفعل هو هاء والميم علامة الجمع ،

---

(٤٨) روح المعانى للألوسى ٢٠/٢١٢ ، وانظر البحر المحيط ٥/٢٩٤ •

(٤٩) البيان غريب اعراب القرآن ٢/٣٧ •

(٥٠) انظر البحر المحيط ٥/٢٩٣ ، ٢٩٤ ، وروح المعانى للألوسى ٢٠/٢١١ ، والاتقان ١/١٤١ •

(٥١) البحر المحيط ٥/٢٩٣ •

(٥٢) الحاقة : ١٩ •

وفيه لغات القصر ، والمد وتستعمل مجردة فيقال للواحد المذكر وغيره ها وهاء ويستعملان بكاف الخطاب وبدونها ، ويجوز فى الممدودة أن يستغنى عن الكاف بتصريف همزتها تصاريف الكاف فيقال هاء للمذكر بالفتح ، وهاء للمؤنث بالكسر ، وهاؤما للمثنى المذكر والمؤنث،وهاؤم لجمع الذكور ، وهاؤن لجمع الاناث وهذه أفصح اللغات فيها(٥٣) .

وقال الزمخشرى : (هاء صوت يصوت فيفهم منه معنى خذ كأف وحس وما أشبه ذلك)(٥٤) .

والآية من باب التنازع . قال أبو حيان : (وهاؤم ان كان مدلولها خذ فهى متسلطة على كتابيه بغير واسطة ، وان كان مدلولها تعالوا فهى متعدية اليه بواسطة الى ، وكتابيه يطلبه هاؤم ، واقرءوا فالبصريون يعملون اقرءوا ، والكوفيون يعملون هاؤم وفى ذلك دليل على جواز التنازع بين اسم الفعل والفعل)(٥٥) .

هذه هى أسماء أفعال الأمر فى القرآن الكريم ، وذهب الزمخشرى فى المفصل الى أن هات اسم فعل وقال: (وهات الشىء أى اعطينه) (٥٦) ووافقه على ذلك ابن يعيش وذكر أن لحاق الضمائر بها لقوة شبهها الفعل(٥٧) .

---

(٥٣) انظر مغنى اللبيب ٢٧/٢ ، والهمع ١٠٥/٢ ، والنهر الماد من البحر ٣٢٤/٨ .

(٥٤) الكشاف ١٥٢/٤ .

(٥٥) النهر الماد من البحر ٣٢٤/٨ ، وانظر البحر المحيط ٣٢٥/٨ .

(٥٦) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٢٥/٤ .

(٥٧) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٣٠/٤ .

وقال الزمخشرى فى الكشاف : (وهات صوت بمنزلة هاء بمعنى أحضر)(٥٨) .

وذهب ابن مالك ، وأبو حيان ، وابن هشام الى أن (هات) فعل أمر بدليل اتصال الضمائر بها(٥٩) .

وذهب بعضهم الى أن تعال اسم فعل ورد باتصال الضمائر به(٦٠)

وقال أبو حيان (تعال تفاعل من العلو وهو فعل لاتصال الضمائر المرفوعة به ومعناه استدعاء المدعو من مكانه الى مكان داعيه وهى كلمة قصد بها أولا تحسين الأدب مع المدعو ثم اطردت حتى يقولها الانسان لعدوه ولبهيمته ونحو ذلك)(٦١) .

اسم الفعل الماضى فى القرآن الكريم

قد ورد فى القرآن الكريم بمعنى الماضى من أسماء الأفعال (هيهات) وورد فى قوله عز وجل : (هيهات هيهات لما توعدون)(١)

وهو اسم فعل ماض بمعنى بعد ، واختلف فى فاعله فذهب بعضهم الى أن فاعل هيهات مضمر تقديره اخراجكم ، واللام للبيان كما هى فى هيت لك فتتعلق بمحذوف وبينت المستبعد ما هو بعد اسم الفعل

---

(٥٨) الكشاف ٣٠٥/١ .

(٥٩) انظر البحر المحيط ٣٣٧/١ ، وأوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ٢٤/١ ، وشرح التصريح على التوضيح ٤١/١ ، وشرح الأشمونى على الألفية ٢٠٥/٣ ، ٢٠٦ .

(٦٠) انظر أوضح المسالك تحقيق محمد محيى الدين ٢٤/١ .

(٦١) البحر المحيط ٤٧٠/٢ .

(١) المؤمنون : ٣٦ .

الدال على البعد(٢) • وقيل اللام فى (لما توعدون) زائدة و « ما » فاعل والتقـــدير هيهات هيهات ما توعـــدون ، وقيل الفاعل محـــذوف والتقدير :بعد الصدق لما توعدون واللام على بابها ، واستبعد أبو حيان القول بحذف الفاعل(٣) •

والفاعل لهيهات الأول ، وهيهات الثانى لا فاعل له لأنه لمجـــرد التوكيد للأول فلم يؤت به للاسناد •

وقال أبو حيان : (قال الزجاج : البعد لما توعدون ، أو بعد لما توعدون ، وينبغى أن يجعل كلامه تفسير معنى لا تفسير اعراب ، لأنه لم تثبت مصدرية هيهات)(٤) •

وان حمل قول الزجاج عـــلى تفسير الاعراب كان هيهات عنـــده مبتدأ(٥) •

وذهب المبرد الى أن هيهات ظرف غير متمكن وبنى لابهامه وتأويله عنده فى البعد ، فهو خبر مقدم ، وما توعدون مبتـــدأ مؤخر ، واللام زائدة أى ما توعدون كائن فى البعد أى متلبس به(٦) •

ولأبى على الفارسى فى هيهات قولان : القول بأنها اسم فعل ، والقول بأنها ظرف •

---

(٢) انظـر البحـر المحيط ٤٠٥/٦ ، وشرح المفصـــل لابن يعيش ٣٦/٤ •

(٣) انظر البحر المحيط ٤٠٥/٦ •

(٤) البحر المحيط ٤٠٥/٦ •

(٥) انظر شرح الأشـــمونى على الألفية ١٩٩/٣ ، والبيان فى غريب اعراب القرآن لابن الأنبارى ١٨٤/٢ •

(٦) انظر شرح الأشمونى على الألفية وحاشـــية الصـــبان عليه ١٩٩/٣ •

قال ابن جنى « وكان أبو على ـ رحمه الله ـ يقول فى هيهات أنا أفتى مرة بكونها اسما سمى به الفعل كصه ، ومه ، وأفتى مرة بكونها ظرفا على قدر ما يحضرنى فى الحال • وقال مرة أخرى : انها وان كانت ظرفا فغير ممتنع أن تكون مع ذلك اسما سمى به الفعل كعندك ودونك »(٧) وهيهات لا تستعمل فى الغالب الا مكررة،وجاءت غير مكررة فى قول جرير :

وهيهات خل بالعقيق نواصله

وقول رؤبة :

هيهات من متحرق هياؤه(٨)

وفى الآية قرءات ، فقرىء « هيهات هيهات » بفتح التاءين من غير تنوين وهى قراءة الجمهور وهى لغة أهل الحجاز •

وقرىء (هيهاتا هيهاتا) بفتح التاءين مع التنوين ، وهى قراءة هارون عن أبى عمرو •

وقرىء(هيهات هيهات) بضم التاءين من غير تنوين ، وهى قراءة أبى حيوة •

وقرىء (هيهات هيهات) بضم التاءين مع التنوين وهذه عن أبى حيوة والأحمر •

وقرىء (هيهات هيهات) بكسر التاءين من غير تنوين وهذه مروية عن عيسى ، وهى فى تميم وأسد •

وقرىء (هيهات هيهات) بكسر التاءين مع التنوين ، وهذه مروية عن خالد بن اياس •

---

(٧) الخصائص ٢٠٦/١ •

(٨) انظر البحر المحيط ٤٠٥/٦ •

وقرىء (هيهات هيهات)باسكان التاءين وهى قراءة خارجة بن مصعب عن أبى عمرو ، والأعرج ، وعيسى أيضا(٩) — وقرأ ابن أبى عبلة هيهات هيهات ما توعدون بغير لام وتكون ما فاعلة بهيهات(١٠) .

وفى هيهات ما ينيف على أربعين لغة(١١) . وقال أبو حيان : (فالذى اختاره أنها اذا نونت وكسرت،أو كسرت ولم تنون لا تكون جمعا لهيهات ، ومذهب سيبويه أنها جمع لهيهات ، وكان حقها عنده أن تكون هيهيات الا أن ضعفها لم يقتض اظهار الياء قال سيبويه وهى مثل بيضات يعنى فى أنها جمع فظن بعض النحاة أنه أراد فى اتفاق المفرد. فقال واحد هيهات هيهة »(١٢) .

وقال الرضى : (وقال بعض النحاة ان مفتوحة التاء مفردة وأصلها هيهية كزلزلة نحو قوقاة قلبت الياء الأخيرة ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها ، والتاء للتأنيث فالوقف عليها اذن بالهاء ، وأما مكسورة التاء فجمع مفتوحة التاء كمسلمات فالوقف عليها بالتاء وكان القياس هيهيات كما تقول قوقيات فى جمع قوقاة الا انهم حذفوا الألف لكونها غير متمكنة كما حذفوا ألف هذا وياء الذى فى المثنى ، والمضمومة التاء تحتمل الافراد والجمع فيجوز الوقف عليها بالهاء والتاء وهذا كله توهم وتخمين بل لا منع أن نقول التاء والألف فيها زائدتان فهى مثل كوكب ، ولا منع أيضا من كونها فى جميع الأحوال مفردة مع زيادة التاء فقط وأصلها (هيهية)(١٣) .

---

(٩) انظر البحر المحيط ٦/٤٠٤ ، والكشاف ٣/٣٢ .
(١٠) انظر البحر المحيط ٦/٤٠٥ .
(١١) انظر شرح الأشمونى على الالفية ٣/١٩٩ ، وشرح التصريح على التوضيح ٣/١٩٦ ، ١٩٧ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٧٣ .
(١٢) البحر المحيط ٦/٤٠٥ ، وانظر الكتاب ٣/٢٩١ .
(١٣) شرح الكافية للرضى ٢/٧٣ .

وقال ابن منظور : (واتفق أهل اللغة أن التاء من هيهات ليست بأصلية)(١٤) .

اسم الفعل المضارع فى القرآن الكريم

تقدم أن اسم الفعل المضارع أنكره بعض النحاة وردوا معناه الى المضى ، وقال أبو حيان : « ولم يأت اسم فعل بمعنى المضارع الا قليلا نحو أف ، وأوه بمعنى أتوجع ، وكان قياسه ألا يبنى لأنه لم يقع موقع المبنى »(١) .

وسنفصل القول ان شاء الله فيما جاء من أسماء الأفعال بمعنى المضارع فى القرآن الكريم .

أولا : أف

ورد فى قوله تعالى : « فلا تقل لهما أف »(٢) ، وقوله « أف لكم ولما تعبدون من دون الله »(٣) وقوله : « والذى قال لوالديه أف لكما »(٤) .

وهو اسم فعل مضارع بمعنى أتضجر ، وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا ، وأف حقه البناء على السكون على أصل البناء وانما حرك آخره لالتقاء الساكنين وهما الفاءان(٥) .

---

(١٤) انظر لسان العرب فى مادة (هيهات) .
(١) البحر المحيط ٦/٢٣ .
(٢) الاسراء : ٢٣ .
(٣) الأنبياء : ٦٧ .
(٤) الأحقاف : ١٧ .
(٥) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/٧٠

واللام فى قوله « أف لكـم » لبيان المتأفف به أى لكم ولآلهتكم هذا التأفف(٦) ، وهى البيان أيضا فى قوله « أف لكما » أى لكما أعنى التأفيف(٧) .

وفى أف فى الآيات قراءات . قال أبو حيان : « وقـرأ الحسن والأعرج وأبو جعفر وشيبة وعيسى ونافع وحفص أف بالكسر والتشديد مع التنوين ، وقرأ أبو عمرو وحمزة والكسائى وأبو بكر كذلك بغـير تنوين ، وقرأ ابن كثير وابن عامر بفتحها مشددة من غير تنوين وحكى هارون قراءة بالرفع والتنوين ، وقرأ أبو السمال أف بضم الفـاء من غير تنوين وقرأ زيد بن على أفا بالنصب(٨) والتشديد والتنوين ، وقرأ ابن عبـاس أف خفيفة فهذه سـبع قراءات من اللغـات التى حكيت فى أف »(٩) .

وتقدم القول فى تنوين أسماء الأفعال ، وأن المشهور أنه للتنكير، وفى أف أربعون لغة(١٠) .

ثانيا (وى)

ورد فى قوله عز وجل : « ويكأن الله يبسط الرزق لمن يشـاء من عباده ويقدر »(١١) ، وقوله : « ويكأنه لا يفلح الكافرون »(١٢) .

---

(٦) انظر البحر المحيط ٦/٣٢٦ .
(٧) انظر البحر المحيط ٨/٦١ .
(٨) يقصد أبو حيان بالنصب الفتح اذ هى مبنية وليست معربة .
(٩) البحر المحيط ٦/٢٧ .
(١٠) انظر البحر المحيط ٦/٢٣ ، وشرح المفصـل لابن يعيش ٤/٧٠ وشرح التصريح على التوضيح ١/٤٤ .
(١١) القصص : ٨٢ .
(١٢) القصص : ٨٢ .

وقال الجوهري : وى كلمة تعجب ، ويقال ويك ، ووى لعبد الله ، وقد تدخل وى على كأن المخففة والمشددة تقول وى كأن ووى كأن، قال الخليل هي مفصولة تقول : وى ثم تبتدىء فتقول كأن،قال الشاعر

وى كأن من يكن له نشب يحـــ بب ومن يفتقر يعش عيش ضر(١٣)

وقال أبو حيان : « وى عند الخليل وسيبويه اسم فعل مثل صه، ومه ، ومعناها أعجب »(١٤) .

وعلى هذا ففاعل وى ضمير مستتر تقديره أنا .

وقال الزركشي : « وقيل : (وى) تنبيه ، وكأن للتشـــبيه وهو الذى نص عليه سيبويه »(١٥) .

وقال سيبويه : « وسألت الخليل رحمه الله تعالى عن قـــوله : « ويكأنه لا يفلح » وعن قوله تعالى جده : « ويكأن الله » فزعـــم أنها وى مفصولة منكأن والمعنى وقع على أن القوم انتبهوا فتكلموا على قدر علمهم،أو نبهوا فقيل لهم : أما يشبه أن يكون هذا عندكم والله تعالى أعلم ، وأما المفسرون فقالوا : ألم تر »(١٦) .

وعلى القول بأن وى كلمة : برأسها يكون الوقف على وى واختلف فى كأن فقيل هى كاف التشبيه الداخلة على أن ، وقيل الكاف خالية من معنى التشبيه كما قيل فى ليس كمثله شيء(١٧) ، وقيل الكاف للتعليل

---

(١٣) الصحاح ٢/٥٦٥ ، والبيت فى الكتاب ٢/١٥٥ منسوب لزيد ابن عمرو بن نفيل .

(١٤) البحر المحيط ٧/١٣٥ .

(١٥) البرهان ٤/٤٤٣ .

(١٦) الكتاب ٢/١٤٥ وقال الأخفش فى معانى القرآن ٢/٦٥٤ (المفسرون يفسرونها ألم تر أن الله) .

(١٧) انظر البحر المحيط ٧/١٣٥ .

وأن وما فى حيزها مجرورة بها أى أعجب لأن الله يبسط الرزق ، وقيل كان هنا للتشبيه الا أنه ذهب منها معناه وصارت للخبر واليقين(١٨) .

وذهب الأخفش الى أن (ويكأن) هى ويك والمعنى أعجب لأن الله . قال أبو حيان « وينبغى أن تكون الكاف حرف خطاب لا موضع له من الاعراب والوقف على ويك »(١٩) وانما كانت حرف خطاب لأن اسم الفعل لا يضاف(٢٠) .

وذهب الكسائى ، ويونس ، وأبو حاتم وغيرهم الى أن أصله ويلك فحذفت اللام والكاف فى موضع جر بالاضافة وعلى هذا المذهب ويك كلمة تحزن والمعنى أيضا لأن الله(٢١) .

وهناك أقوال أخرى فى معنى ويكأن . قال أبو حيان: « وقال أبو زيد وفرقة معه ويكأن حرف واحد بجملته وهو بمعنى ألم تر وبمعنى ألم تر ، قال ابن عباس والكسائى وأبو عبيد وقال الفراء ويك فى كلام العرب كقول الرجل أما ترى الى صنع الله ، وقال ابن قتيبة عن بعض أهل العلم أنه قال معنى ويك رحمة لك بلغة حمير »(٢٢) .

وقال الصفار : قال المفسرون معناه ألم تر فان أرادوا به تفسير المعنى فمسلم وان رادوا تفسير الاعراب فلم يثبت ذلك(٢٣) .

---

(١٨) انظر حاشية الجمل على الجلالين ٣/٣٦٣ .
(١٩) انظر البحر المحيط ٧/١٣٥ .
(٢٠) انظر البرهان ٤/٤٤٤ .
(٢١) انظر البحر المحيط ٧/١٣٥ .
(٢٢) البحر المحيط ٧/١٣٥ ، وانظر حاشية الجمل على الجلالين ٣/٣٦٣ .
(٢٣) انظرالبرهان في علوم القرآن ٤/٤٤٣ .

وذهب بعضــهم الى أن وى اســم فعــل مــاض بمعنى ندمت أو تعجبت(٢٤) ٠

واختلف القراء فى الوقف فالكسائى وقف على الياء قبل الكاف ، ووقف أبو عمرو علي الكاف ، ووقف الباقون على النون فى ويــكأن وعلى الهاء فى ويكأنه ، وحمزة يسهل الهمزة فى الوقف على أصــله ، وأما الوصل فلا خلاف فيه بينهم(٢٥) ٠

والمناسب لما ذهب اليه الكسائى فى ويكأن أن يقف على الكاف ، ولكن وقــوفه على الياء يدل على أن القراء لم يأخــذوا قراءتهم من نحوهم وانما أخذوها نقلا وان خالف مذهبهم فى النحو(٢٦) ٠

ثالثا : (حسب)

ورد فى آيات كثــيرة منها قوله تعــالى : « واذا قيل له اتق الله أخذته العزة بالاثم فحسبه جهنم »(٢٧) ٠

وجوز الصبان أن يكون حسب اسم فعل مضــارع بمعنى يكفى وضمته ضمة بناء ، وأن يكون اسم فاعل بمعنى كاف وضمته ضــمة اعراب(٢٨) ٠

وجوز بعضهم أن يكون (حسب) اسم فعل ماض ، أو اسم فعل أمر ، قال أبو حيان : « وذهب بعضهم الى ن جهنم فاعل بحســبه

---

(٢٤) انظر البرهان ٤/٤٤٣ ٠
(٢٥) انظر حاشية الجمل على الجلالين ٣/٣٦٣ ٠
(٢٦) انظر البرهان ٤/٤٤٤ ٠
(٢٧) البقرة : ٢٠٦ ٠
(٢٨) انظر حاشية الصبان على شرح الأشمونى ٣/٣٠٤ ٠

لأنه جعله اسم فعل اما بمعنى الفعل الماضى أى كفاه جهنم أو بمعنى فعل الأمر »(٢٩) •

والأصح أن حسب بمعنى اسم الفاعل وجملة (فحسبه جهنم) مركبة من مبتدأ وخبر •

وقال أبو حيان : حسب بمعنى كاف تقول أحسبنى الشىء كفانى فوقع حسب موقع محسب »(٣٠) •

ومما يبطل أن يكون حسب اسم فعل دخول حرف الجر عليه نحو: بحسبك درهم ، واستعماله صفة نحو مررت برجل حسبك ، وجريان حركات الاعراب عليه(٣١) •

رابعا : (يا)

(يا) هى الأداة المستعملة فى النداء فى القرآن الكريم ، وزعم بعضهم أنها اسم فعل • قال أبو حيان : « يا حرف نداء وزعم بعضهم أنها اسم فعل معناها نادى ، وعلى كثرة وقوع النداء فى القرآن لم يقع نداء الا بها »(٣٢) •

وعلى القول بأنها اسم فعل يكون المنادى منصوبا بها وتتحمل ضمير الفاعل ، ويرى ابن هشام أن أدوات النداء حروف ، وأن النصب بأدعو محذوفا لزوما • قال ابن هشام : « وليس نصب المنادى بها

---

(٢٩) البحر المحيط ٢/١١٧ •

(٣٠) البحر المحيط ٢/١٠٩ •

(٣١) انظر البحر المحيط ٢/١١٧ •

(٣٢) البحر المحيط ١/٩٢ ، ٩٣ •

ولا بأخواتها أحرفا ، ولا بهن أسماء لأدعو متحملة لضمير الفاعل خلافا لزاعمي ذلك بل بأدعو محذوفا لزوما »(٣٣) .

تم البحث بعون الله وتوفيقه ، والحمد لله أولا وآخرا ، وصلاته وسلامه على سيدنا محمد خير البرية وعلى آله وصحبه أجمعين .

د . أحمد محمد أحمد خالد

---

(٣٣) مغنى اللبيب ٢/٤١ .

المراجـــع

١ ــ القرآن الكريم .

٢ ــ الاتقان فى علوم القرآن للسيوطى ــ المطبعة الحجازية المصرية ــ ١٣٦٨ هـ .

٣ ــ املاء ما من به الرحمن للعكبرى بهامش حاشية الجمل على الجلالين ــ مطبعة عيسى الحلبى .

٤ ــ الانصاف فى مسائل الخلاف للأنبارى ــ دار الجيل .

٥ ــ أنوار التنزيل وأسرار التأويل (تفسير البيضاوى) المطبعة العثمانية ١٣٠٥ هـ .

٦ ــ أوضح المسالك الى ألفية ابن مالك لابن هشام ــ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ــ دار الفكر ببيروت .

٧ ــ البحر المحيط لأبى حيان ــ الطبعة الأولى ــ مطبعة السعادة بمصر ــ ١٣٢٨ هـ .

٨ ــ البرهان فى علوم القرآن للزركشى تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ــ دار الفكر ببيروت .

٩ ــ بغية الوعاة للسيوطى تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ــ الطبعة الثانية ــ دار الفكر .

١٠ ــ البيان فى غريب اعراب القرآن لابن الأنبارى تحقيق الدكتور طه عبد الحميد طه ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٠ هـ ــ ١٩٨٠ م .

١١ ــ تاج اللغة وصحاح العربية للجوهرى ــ مطبعة بولاق ١٢٨٢هـ .

١٢ ــ تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد لابن مالك تحقيق محمد كامل بركات ــ دار الكتاب ــ للطباعة والنشر ــ ١٣٨٧ هـ ــ ١٩٦٧م

١٣ ــ حاشية الجمل على الجلالين ــ مطبعة عيسى الحلبى .

١٤ ــ حاشية الصبان على شرح الأشمونى ــ طبعة عيسى الحلبى .

١٥ ــ حاشية عبادةعلى نذور الذهب ــ طبعة عيسى الحلبى .

١٦ ــ حاشية يس على شرح التصريح على التوضيح ــ طبعة عيسى الحلبى .

١٧ ــ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادى ــ الطبعةالأولى ــ بولاق ــ ١٢٩٩هـ .

١٨ ــ الخصائص لابن جنى ــ دار الهدى الطباعة والنشر ــ بيروت ــ لبنان .

١٩ ــ روح المعانى للألوسى ــ الطبعة الثانية ــ ادارة الطباعة المنيرية بمصر .

٢٠ ــ شرح الأشمونى على الألفية ــ طبعة عيسى الحلبى .

٢١ ــ شرح ابن عقيل على الألفية ــ تحقيق محمد محيى الدين ــ دار الفكر .

٢٢ ــ شرح التسهيل لابن مالك ــ تحقيق الدكتور عبد الرحمن السيد ــ الطبعة الأولى ــ مطابع سبل العرب بالقاهرة ١٣٩٤ هـ ــ ١٩٧٤ م .

٢٣ ــ شرح التصريح على التوضيح ــ طبعة عيسى المحلبى .

٢٤ ـ شرح الشاطبية للضباع ـ طبعة محمد على صبيح .

٢٥ ـ شرح كافية ابن الحاجب للرضى ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان .

٢٦ ـ شرح المفصل لابن يعيش ـ عالم الكتب ببيروت .

٢٧ ـ الفائق فى غريب الحديث للزمخشرى ـ طبعة عيسى الحلبى ـ الطبعة الأوى .

٢٨ ـ الكامل للمبرد ـ تحقيق محمد أحمد الدالى ـ مؤسسة الرسالة ـ ببيروت .

٢٩ ـ الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣٠ ـ الكشاف للزمخشرى ـ دار الفكر ببيروت .

٣١ ـ لسان العرب لابن منظور ـ طبعة دار المعارف .

٣٢ ـ معانى القرآن للأخفش تحقيق الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد ـ عالم الكتب ـ الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ .

٣٣ ـ المعجم الوسيط ـ الطبعة الثانية ـ دار المعارف بمصر .

٣٤ ـ مغنى اللبيب لابن هشام طبعة عيسى الحلبى .

٣٥ ـ المقاصد النحوية للعينى بهامش خزانة الأدب ـ الطبعة الأولى ـ بولاق ـ ١٢٩٩هـ .

٣٦ ـ المقتضب للمبرد تحقيق الأستاذ محمد عبد الخالق عضيمة ـ طبعة المجلس الأعلى للشئون الاسلامية .

٣٧ ــ النهاية فى غريب الحديث والأثر لابن الأثير تحقيق محمود محمد الطناحى ــ ١٣٨٥هـ ــ ١٩٦٥م .

٣٨ ــ النهر الماد من البحر لأبى حيان بهامش البحر المحيط ــ الطبعة الأولى ــ مطبعة السعادة ــ ١٣٢٨هـ .

٣٩ ــ همع الهوامع شرح جمع الجوامع للسيوطى ــ دار المعرفة للطباعة والنشر ببيروت .

التصور الصوفي
لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم قبل البعثة

في أدب السحار

للدكتور
القطب يوسف أحمد زيد
وشهرته : صفوت زيد

بسم الله الرحمن الرحيم

(وكذلك أوحينا اليك روحـــا من أمرنا ما كنت تدرى ما الكتاب ولا الايمان ٠ ولكن جعلناه نورا نهدى به من نشـــاء من عبادنا) ٠

سورة الشورى آية (٥٢)

تناول السحار حياة الرسول ﷺ منذ ولادته الى مبعثه الشريف على نحو خاص يختلف بعض الشىء عن الطريقة التى يعالجها بهـــا غيره من الباحثين والدارسين ٠

وربما كان لمنهجه القصصى دخل كبير فى حرصه على تتبع أطوار حياته ، والتعرض من خلالها لأحداث الحياة فى مكة وخارجها ، ومدى ارتباطها بقصة السيرة المحمدية ٠

وقد أقام السحار تصوره لحياة الرسول ﷺ قبل البعثة مستلهما فكره الألم التى دفعته الى الوحدة والتأمل فى الكون والحياة،وشحذت ذهنه من أول لحظة الى البحث عن الموجود الأسمى الذى خلق كل شىء وقدره تقديرا ، وانه ﷺ كان له من ظروف حياته ونشأته ما ساعده على هذه النظرة • فهو على حدقول السحار :

« منذ ولد ، وضع فى الطريق الذى ينتهى به الى الله »(١) •

فاليتم قد ترتب عليه الألم ، والألم أتاح له المعاناة والوحدة ، وقد أعانته الوحدة على اكتشاف جوهر نفسه ، وأعانه استرضاعه فى بنى سعد وكثرة ترحاله على التعرف على الطبيعة ، والقاء نفسه فى أحضان الوجود ، وكان فقيرا ليشب وجدانه متعاطفا مع شعور الفقراء •

يرى السحار أن مجموع ذلك كله قد أتاح للرسول ﷺ حياة روحية حافلة بالتأمل ، الذى أخذ يتطور ويزداد يوما بعد يوم ، وتزداد معه بالتالى درجة اقترابه من الحقيقة الكبرى التى هام بحبها •

ويبدو أن فكرة الارتقاء الروحى هذه قد ملكت على الكاتب لبه ، ووجهت زمام تفكيره فراح يبرزها واضحة تمام الوضوح فى كل موقف فمحمد عليه الصلاة والسلام كان « يروض نفسه على أن يزداد فى كل يوم قربا من القوة الالهية ، وأن يعلو على وجـوده البشرى ، وأن يتناسق مع الكون ليهتـدى الى السبيل الذى يقوده ليطيع العـالم بطابعه الذى يستمد أدبه من فوق السموات العلى »(٢) •

وحتى ينتهى الى هذا الاهتداء ويتعرف عليه « لابد من الصراع

---

(١) اليتيم • الأستاذ عبد الحميد السحار ص ١٣٣ •

(٢) المصدر السابق ص ١٣٢ •

لحظة لحظة ، ومجاهدة النفس يوما بعـد يوم للوصـول الى الكائن المثالى بكماله وسموه ، وان محمدا ليصارع نزواته ودوافعـه فى كل لحظة ويجاهد ذاته فى سبيل الكشف عن الحقيقة »(٣) .

تلك الحقيقة التى ظلت فى خياله مجرد احساس عبر عنه السحار بالشىء الغامض الذى لم يتسع ادراك محمد فى شبابه الأول الوقوف على حقيقته .. وان كان يحس أن هناك شيئا ما يشده اليه .

وظلت حاله على تلك الحال من المجاهدة والصراع بـين الروح وما تهفو اليه ، والجسد ونوازعه . حتى تحقق له ما يصبو اليه من سعادة الوصول فى الوصال .. فعبرت روحه كل حاجز المادة ، وعاشت آمنة مطمئنة فى رحاب الكمال .. وهذه درجة عليا فى الارتقار والكشف وصل اليها رسول الله بعد مجاهدة شاقة ، وكفاح مستمر طويل .

يعبر السحار عن ذلك بقوله « قد تحقق له ما أراد له الله ، فقد ارتفعت روحه على جسده وفتحت نوافذ نفسه لأنوار العلم والحكمة، وصارت هناك صلة باطنية بينه وبين ربه ؛ ولم يبق الا أن يندمج فى دنيا الناس يمارس البيع والشراء ، ويرصد عن كتب ما فى البشر من خير وشر ، ويعد خير اعداد للنهوض برسالة السماء »(٤) .

ومما لاشك فيه أن الظروف التي نشأ فيها رسول الله ﷺ ، كان لها أبعد الأثر فى ارهاف ذاته ، وعمق تأمله .ولكنه عليه الصلاة والسلام منذ ولادته ، وقبل أن يعرف اليتم ، وتنفطر ذاته به ، خر سـاجدا واعتدل شاخصا ببصره الى السماء ، وكأنه بعد أن سجد لله سـبح بالحمد ، وقـدس ذات الله بالثـناء عليه ، ثم نظر متفـكرا فى بديع ملك الله .

---

(٣) المصدر السابق ص ١٣٣ .

(٤) خديجة بنت خويلد ص ٣٥ .

فالتأمل فطرة فطر عليها من أول يوم ، وولدت معه عوامل الصفاء والنقاء وحب الله .. بل انه منذ كان نورا فى وجه أبيه ، تغيرت بسببه نظرة عبد الله الى الوجود ، وأحس تعاطفا أليفا مع كل شىء فى الحياة، انه كان يشعر بذلك كلما جلس الى نفسه ، أو ساح فى ملك الله ينظر ويتأمل . وكذلك كانت آمنة بعدما حملت به ، فقد تغير احساسها بالحياة وتبدل . كانت ترى فى كل ما تقع عيناها عليه بهجة الحياة وأنس السعادة ، وحلاوة الجلال . وكأن هناك وشائج قربى تصلها فى ود أليف بكل ما حولها ومن حولها .

وفى بيئة وجوده ﷺ فى بنى سعد مع سنوات نشأته الأولى ، عرف عنه مخالطوه ميله للوحدة والتأمل ، وبعده عن صخب الأطفال وضجيجهم وعندما صعد الجبل ، واستقر على ذروته يتأمل ملك الله فى حب وشوق ، وعلمت حليمة وزوجها بما كان منه ، صعدا اليه فى حذر حتى لا يحس بهما ، فلما انتهيا اليه وجداه باسما هانئا متأملا آملا فى رحاب الله يتطلع الى السماء مأخوذا بعظمة الخالق جل جلاله .

وقد حرص السحار على تصوير ذلك والتعبير عنه من خلال سياق القصة ، الا أنه لم يلتفت كثيرا الى هذا التأمل الفطرى الذى ولد معه مركز كل التركيز على العوامل الدافعة للألم ، بادئا باليتم وما تبعه من فقد الأم والجد والعم . جاعلا منه الأصل والأساس فى توجيه الرسول ﷺ الى حياة التأمل .

ومن منطلق هذا التركيز على معطيات اليتم وآثاره النفسية رأينا السحار يفسر اشتغال الرسول برعى الغنم على أنه كان مدفوعا اليه بشىء من الملل الذى ولدته حياة الفراغ التى كان يحياها فى رحاب جده وحضانته . فقد رأى ﷺ أن حرفة الرعى هذه سوف تحقق له بعض الراحة النفسية الذى يحس بها كلما عاش فى رحاب الطبيعة .

فلم يكن اشتغاله بالرعى يرجع الى فقره وانما كان يرجع الى شعوره بالملل وتطلعه الى آفاق السماء ... ولا نوافق السحار على هذا التفسير لأن فيه مبالغة شديدة فى النشأة اليتيمة للرسول ﷺ وانعكاس آثارها على حياته وسلوكه . ونرى أن اشتغال الرسول بالرعى كان توجيها ربانيا واعدادا الهيا لحياة من سيتولى ابلاغ وحى السماء الى الأرض برسالة خاتمة موجهة الى العالمين .

فلم تكن حرفة الرعى هذه الا تدريبا واعدادا للأنبياء على الادارة وحسن رعاية الأحوال ، وتمرسا فى أجود مجالات التدريب ، وأصدقها صقلا لتربية عاطفة حب الخير من غير انحراف بالعاطفة الخاصة .

كما أن حرفة الرعى هذه كانت مجالا لاكتساب خبرات أساسية فى القيادة تتمثل فى : الصبر ، والرضا ، واحترام ظروف الغير(٥) .

ومهما يكن من أمر فان خروج الرسول ﷺ الى الصحراء واشتغاله برعى الغنم فيها كان فتحا جديدا فى حياته ، فقد اتسعت آفاق تأمله وتعمقت نظرته الى الوجود بعد أن رأى من بديع صنع الله تعالى ما يبهر القلوب والأبصار .

ويرى السحار أن اطالة التأمل والتفكر فى الكون والحياة تعتبر مفتاحا فى يد المتأمل يستطيع به ان يلج الى أعمق الأسرار المحجوبة، ويصل بسببه الى ادراك الحقائق . وأن ذلك لا يتم طفرة واحدة،بل لابد من مجاهدة النفس ، وادامة التأمل والنظر فى ملكوت الله ، وأن هذا التأمل وتلك المجاهدة هي سبيلنا الى الترقي والوصول الي أعلي المقامات .

---

(٥) بشائر النبوة الخاتمة د. رؤوف شلبى ص ٢١٦ .

وعلى هذا الأساس فسر حياة الرسول ﷺ التــأملية •• يقول : كانت سعادته منذ أن تفتحت براعمه فى المعرفة ونشدان الخير الأسمى كانت بذور الحكمة تلقى فى أغوار ضميره بالاستغراق فى الفكر، والنظر الى الكون ، واستشفاف الحقائق ومحاولة الاتحاد مع الطاقة الروحية التى تحقق فى الوجود ، وأن ينبثق فى ذات نفسه نور من النور(٦) •

فالعلم الذى تعلمه ، والمعرفة التى وصل اليها جاءته من هــذا التأمل • لأنه لم يجلس يوما الى معلم وكان « جل بنى هاشم يجيدون القراءة والكتابة أما محمد فلم يكن ليحفل بذلك العلم الذى تحشى به رؤس غلمان سادات مكة عند الملتزم • فهو يتلقى من هيامه فى البيداء ومن تأمله فى الوجود أسرارا يعجز عن كشف مغاليقها من نصــبوا أنفسهم لتعليم طلاب العلم عند الملتزم »(٧) •

وهذه الأسرار وتلك المعرفة — فى تصور كاتبنا — جعلت تنمــو وتقوى وترتقى بالرسول من حال الى حال حتى وصل ﷺ الى درجة اليقين كما سنرى فيما بعد •

وانطلاقا من فكرة الألم الدافعة الى التفكير والتأمل رأينا السحار يتوقف كثيرا عند أحداث الحــزن التى واجهت محمدا فى حياته منــذ صغره ، مبرزا أثرها فى تكوينه التأملى ودورها فى اذكاء شعوره وميله الى الوحدة •

فنراه عند موت أمه فى الطريق كان شديد الحزن شديد الانتحاب، يحس احساسا أليما بالنهاية التى انتهت اليها أمه الحبيبة فأخذ يفكر

---

(٦) اليتيم •• ص ٤٩ •
(٧) المصدر السابق ص ٩٤ •

فيما حدث ويحدث ... لقد أيقن أن لكل شيء نهاية « وراح يفكر فى الحياة وفى الموت وفى الوجود بعد أن واجه قوة الفناء لأول مـرة ، تفكيرا يتـلائم مع سنه أقرب الى الاحساس منه الى استجلاء كنـه الحياة والموت وما بعد الموت ، وقد كان ذا عقل راجح ، وبصرنافذ، واحساس مرهف ، وتناسق مع الكون سوف يقوده فى أيام نضجه الى جوهر الحقيقة »(٨) .

وعندما مات جده عبد المطلب عاش اللحظة التأملية نفسها ، وقد أجاد كاتبنا وصف مشاعر نفسه الأليمة فى هذا الموقف منتهيا الى أن احساسه بفقد جده كان مدعاة للتفكير والتأمل .

فكثيرا ما كان يجلس متفـكرا فى شئون الحياة ، فامتلأ ذهنـه بأسئلة كثيرة لم يجد لها جوابا فى ذلك الوقت .. ولكنـه كان يحس تعاطفا وتآلفا مع الوجود .

كما أنه كثيرا ما ينطلق الى الفضاء العريض «فيستشعر أن الكون كله محرابه ، وأن كل نظرة الى السماء التى لا تحد .. صلاة »(٩) وكان ﷺ يشعر بالسعادة تملأ كيانه كلما نهل من فيض أسرار الوجود نتيجة لتأملاته ... ولذلك راح يجاهد ويكابد ... يجاهد نفسـه ، ويكابد حياته فى محاولة تخليصها من أدران المادية ليسمو بها الى مدارج الكمال والسمو .

وكانت فكرة الارتقاء الروحى عن طريق المجاهدة والاندماج الدائم فى عالم الطبيعة نابعة من تصور السحار لحياة الألم والوحـدة التى عاشها الرسول ﷺ ومكملة لمنهج الكاتب فى معالجته القصصية ، على

---

(٨) المصدر السابق ص ٥٩ .
(٩) المصدر السابق ص ١٠٦ .

أساس هذه الرؤية الصوفية التى تتناول من خلالها حياة الرسول قبل المبعث •

وقد ظهر ذلك واضحا فى كثير من مواقف السحار أثناء سرده • فقد رأيناه ينتصر لفكرة الارتقاء هذه • فى قوله « انه ما كان يقنـــع بما يحقق كل يوم من كسب روحى ، ولا يستنيم الى ما يحـــرز من نصر على ما فى الطبيعة البشرية من نقص •• بل كان يحاول أن يزيد فى الروابط التى تربط بينه وبين الطبيعة •• بل ويرتفع الى ما فوق الطبيعة لكى يمضى نحو تطور روحى يجعله أهلا لأن يندمج ذات يوم فى ذات الذوات »(١٠) •

وتبعا لهذا الارتقاء عن طريق المجـــاهدة كان الاحساس بالحقيقة الخالدة ــ أيضا ــ يتطور ويكبر شيئا فشيئا فى عين ذاته حتى وصل الى كمال وجوده نجد ذلك فى قوله : ان ذلك الاحساس الغامض لم ينكشف بعد فى وضوح العين عقله •• انه الاحساس العميق بالحقيقة الخالدة ، وسيتطور ذلك الاحساس على مر الأيام الى نور وهـــدى ورحمة للعالمين(١١) •

وقد عرف بفطرته السليمة ان غاية الحرية المطلقة •• أن يندمج فى الله وأن الخلود هو أن يذوب فى روح الوجود • ومن أجل ذلك : « ضرب على نفسه عزلة شاقة مضنية ، وفطم جوارحه عن الشهوات ، ووصل الليل بالنهار فى التماس رضوان الله ايصنعه على عينـــه ليكون الانسان الكامل والمبدع القيم • والنبراس الذى يضىء طــريق الله العالمين »(١٢) •

---

(١٠) المصدر السابق ص ١٢١ •
(١١) المصدر السابق ص ١٢٦ •
(١٢) المصدر السابق ص ٩٤ وما بعدها •

ومازال يجاهد على الطريق فى سبيل الوصول الى الحقيقة منتقلا من درجة الاحساس الى درجة المعرفة الى درجة المحبـة .. أو ما يسمى عند الصوفية بالمقامات . لا يتوانى عن جهاده فى ليل أو نهاره حتى عرف الطريق الى الغار . وفيه « عرف كمال الحب ، فصـار الله محبوب قلبـه ومعبود فؤاده ، ومقصود روحـه ، فاذا طرب لطيب أصوات الطيور ، واذا سعد بروح نسـيم الأسحار . فهو متفـرج بجلال خلق الله .. فقد صار الله قلبه ، وصارت لذته ادامة النظر فى وجهه »(١٣) ، لأن قلبه قد سلم من غير الله واستعد للمعرفة بقلبـه لا بجارحة من جوارحه ، فانكشفت له الحقائق بكشف آلهى بعـد أن ارتفع الحجاب بلطف من الله ، فلمع فى قلبه من وراء سـتر الغيب شىء من غرائب العلم كالبرق الخـاطف .. انه الالهـام والنفث فى الروع »(١٤) .

والسحار بهذا التصور لشخصية الرسول ﷺ ينطلق من منزع صوفى واضح لا خفاء فيه متناسيا مزية الاصطفاء الربانى للأنبياء ، وانهم ليسوا كغيرهم من البشر فيما هيأ الله لهم من مذخور عطـائه ، وعظيم آلائه ، فهم انما يربون فى رعاية الله ، ويهيأون لتحمل أمـانة الرسالة بعناية من الله .

فاذا كانت المجاهدة سبيلا الى الترقى والوصول الى مرتبة النبوة لا نفتح بها المجال أمام سائر البشر ، ولتمكن من سار على طريقها من الوصول اليها . ولكن الحق جل جلاله يبين فى كتابه المنزل . انه يختار رسله ويصطفيهم نجد ذلك فى قوله « الله يصطفى من الملائكة رسـلا

---

(١٣) المصدر السابق ص ١٢٦ .
(١٤) المصدر السابق ص ١٨٥ .

ومن الناس »(١٥) فلا مجال اذن للدخول فى تصورات خاطئة من شأنها افساح المجال لموجات من الجدل حول حقيقة النبوة ، وهل هى فطرية أو مكتسبة ؟ الى غير ذلك من التساؤلات التى احتدم الصراع حولها بين التيارات المختلفة زمنا طويلا .

وكان رأى أهل السنة فى هذا المجال أقرب الآراء اعتدالا لأنه جاء متوافقا مع ما ترشد اليه اشارات القرآن الكريم .. فقد قامت نظريتهم فى النبوة على « أن فى نفس النبى ومزاجه كمالا فطريا استحق به النبوة ، وسما بسببه الى الاتصال بالملائكة وقبول الوحى. والأنبياء هم صفوة الناس وخيرة الله فى خلقه . يقول الشهرستانى : فكما يصطفيهم من الخلق قولا بالرسالة والنبوة ، يصطفيهم من الخلق فعلا بكمال الفطرة ونقاء الجوهر ، فيرفعهم مرتبة مرتبة ، حتى اذا بلغ أشده ، وبلغ أربعين سنة ، وكملت قوته النفسانية وتهيأت لقبول الأسرار الالهية بعث اليهم ملكا وأنزل عليهم كتابا »(١٦) .

فالنبوة فطرية مجال فيها للاكتساب لا بالرياضة الروحية ولا بالمجاهدة النفسية ولا بغيرها من ألوان تزكية الروح التى يمارسها غير الأنبياء من البشر . فهذه الألوان من الممارسات مكفولة لسائر الناس لا فرق فى ذلك بين متصوفين وغير متصوفين ولا بين دينيين وغير دينيين .

وعلى هذا الأساس لا نؤيد السحار فى تصوره لنشأة الرسول ﷺ وحياته قبل المبعث ، وما أحاط به هذه الحياة وتلك النشأة من رؤية صوفية صارخة أعلنت عن نفسها فى وضوح من خلال سرده القصصى . وجاءت متوافقة فى كل ملامحها مع الفكر الصوفى فى

---

(١٥) سورة الحج . آية ٧٥ .

(١٦) فى الفلسفة الاسلامية د. ابراهيم مدكور .

سبحانه ونظراته . فالرياضة والمجاهدة مرحلة تطورية تأتى عند الصوفية بعد مرحلتين يتمثلان فى العمل الظاهرى والعمل الباطنى ، وفيها « يقوى سلطان الروح وتتحرر النفس من الأدران الأرضية ، فتسمو وتصفو حتى تنطبع فيها حقائق العالم وأسراره ، وينسكب فى القلب نور ينكشف به جمال العالم وجلاله ودقائقه وأسراره ، فيرق الحس ، ويتنبه الشعور ، ويستيقظ الاحساس ، فتكون حركة حياة فى المشاعر عامة ، وتشعر تلك المشاعر بلذة عليا ، وعلوم نورانية تقوى فى النفس حتى تصير صفة لازمة ويتوالى الكشف للنفس وتزاح عنها الحجب شيئا فشيئا حتى تصل الى الأنوار العليا . ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الفناء الكامل بوصول النفس الى مرتبة شهود الحق وانكشاف ووضوح العوالم الخفية والأسرار الربانية »(١٧) .

واذا كان السحار فى منزعه قد عالج نشأة الرسول وحياته متأثرا بتيار الفكر الصوفى كما أوضحنا فان كثيرا من المفكرين ممن تناولوا حياة الرسول ﷺ قد اكتفوا بذكر وقائع التاريخ التى شاهدها أو شارك فيها . شاهدين له بالسمو الأخلاقى ، ومبعدين ساحته المحمدية عن أرجاس الجاهلية وما وقعت فيه من شرك وعبودية . ولم ينس السحار تلك الوقائع بالطبع وانما عرض منها ما يتوافق مع منهجه فى معالجة السيرة ذلك المنهج الصوفى الواضح الذى عبر عن ملامحه من خلال فكره وأسلوبه ، وقد رأيناه يستخدم ألفاظ الصوفية ويستمد مكونات اساليبه من قاموسهم فى معظم الأحيان .

وقد رأينا من المحدثين من لجأ الى تفسير لجوء الرسول ﷺ الى الغار للتعبد بما يلتقى مع فكر السحار فى كثير من جوانبه . فقد فسر الدكتور سعيد البوطى اختلاء الرسول ﷺ قبل البعثة على أنه كان

---

(١٧) الغزالى . للأستاذ طه عبد الباقى سرور ص ٦٤ وما بعدها .

وسيلة من وسائل التحقيق لبعض دوافعه الوجدانية التى تتمثل فى الخوف والرجاء والمحبة .

فالوسيلة الى « محبة الله تعالى بعد الايمان به كثرة التفكير فى آلائه ونعمه والتأمل فى مدى جلاله وعظمته . ثم الاكثار من ذكره تعالى بالقلب واللسان ، وانما يتم ذلك بالعزلة والخلوة والابتعاد عن شواغل الدنيا وضوضائها فى فترات متقطعة من الزمن(١٨) .

ثم علق على تلك الحالة بأنها من حالات التصوف عند جمهور العلماء والباحثين . والذى نميل اليه فى هذا الشأن أن الأنبياء جميعا عليهم الصلاة والسلام « معصومون قبل النبوة من الجهل بالله وصفاته أو التشكيك فى شىء من ذلك . وقد تعاضدت الأخبار والاثار عن الأنبياء بتنزيههم عن هذه النقيصة منذ ولدوا ، ونشأتهم على التوحيد والايمان . بل على اشراق أنوار المعارف ونفحات الطاف السعادة(١٩) .

فالقاضى عياض يخالف بهذا الاتجاه مذهب القائلين باكتساب الأنبياء للفضائل ، وحصولهم عليها عن طريق الرياضة والممارسة وغيرها ويرى أن هذه الفضائل خصوصية ربانية . فقد ذكر عند تعرضه لذكر أخلاق الرسول ﷺ ما يؤكد هذا الموقف حيث رأى أن رسول الله ﷺ كان « مجبولا عليها فى أصل خلقته وأول فطرته ، لم تحصل له باكتساب ولا رياضة بل بجود الهى وخصوصية ربانية — وهكذا سائر الأنبياء »(٢٠) .

---

(١٨) فقه السيرة . للدكتور محمد سعيد البوطى ص ٦٦ .

(١٩) الشفا للقاضى عياض ج ٢ ص ٢٥٧ .

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٠٧ .

ويزيد ذلك تأكيدا بقوله : « ثم يتمكن لهم الأمر وتترادف نفحات الله تعالى عليهم ، وتشرق أنوار المعارف فى قلوبهم حتى يصلوا الى الغاية ويبلغوا باصطفاء الله تعالى لهم بالنبوة فى تحصيل هذه الخصال الشريفة النهاية دون ممارسة أو رياضة »(٢١) .

والأمر الذى تجدر الاشارة اليه بعد وضوح المنهج الذى عالج الكاتب من خلاله نشأة الرسول ﷺ وحياته وتلك النشأة كان منطلقا من رؤية ذاتية ترتكز على بعض الظروف التى أحاطت بالرسول فى صغره كاليتيم وفقدان الأم والجد ، وما ترتب على تلك الظروف من الاحساس بالوحدة وايثار التأمل . ثم تنطلق الرؤية بعد ذلك عن طريق تكثيف المواقف ، والمبالغة فى ابراز دلالات الأحداث والوقائع بما يتلاءم مع فكر الكاتب الذى آمن به ودعا اليه ، ذلك الفكر الذى يرتكز على دعامة أساسية ينهض عليها تفسيره الروحى للتاريخ . وتتمثل هذه الدعامة فى أن ازدهار الروح ، ونماء الحياة الباطنية بالمجاهدة وسيلة الى غاية سامية . حيث يرتفع الانسان عن طريقها الى مدارج السمو والكمال بعيدا عن حاجات الغرائز البشرية ، ومتطلبات النفس والهوى .. والانسان عموما اذا فعل ذلك وسار فى هذا الطريق ، سوف يرتفع ويسمو وتزدهر حياته .

وهذا هو المنطلق الذى انطلق منه السحار ، وهذا هو الأساس الذى اعتمد عليه فى بلورة نظريته فى تفسير التاريخ على أساس دينى .

ومن هنا لا نعجب اذا وجدناه فى تصوره للشخصيات الاسلامية التى عاصرت حياة الرسول ﷺ وآمنت به وبدعوته ، ينطلق من الموقف السابق فى تصوره لحياة الرسول قبل البعثة .. فيتابع حياةالشخصية

---

(٢١) المصدر السابق ص ٢١٣ .

التى يتناولها فى بيئة الجاهلية ، مبرزا أنمـاطها السلوكية ونظـرتها للحياة بما يتلاءم مع الفكر الجاهلى فى حماقته وسـفاهته ، حتى اذا باشرت حياة النور فى ظل الدعوة تغيرت النظرة وتبدلت الحياة ، سموا فى رحاب الايمان ، واشراقا فى نور اليقين .

ومن مجموع الشخصيات التى اختط لهـا هذا المنهـج ، وتابع سيرها فى الحياة على أساسه ، تغيرت المفاهيم وارتقت الحياة .

فأبو هريرة رضى الله عنه عندما اعتزل الناس وجلس الى نفسه : « استجماعا لشتات ذاته ، وامتلاكا لزمام أمره ، لكى يزيد فى خصب حياته الباطنية ، ويضـاعف من ثرائه الداخلى .. حتى اذا ما بلغت أذنيه الدعوة الى الله كان معدا اعدادا نفسيا للتصديق والهجرة »(٢٢)

وعلى وحى المنهج تناول شخصية « ثمامة بن أثال الحنفى « من أهل اليمامة الذى ربط فى سارية مسجد رسول الله ﷺ أسيرا ، وكان وهو مكبل بالقيود يتابع الرسول ﷺ وسيرته مع اهل الصفة ، ويرى عدم تميزه عليهم . فتحول ـ وهو السيد العظيم الذى أنف الطعام الجاف عندما قـدم اليه ـ من غطرسة الجـاهلية الى ذل الايمـان والخضوع لله بعد أن ذاق حلاوة اليقين .. ولم يكن ذلك عند السحار الا لأن قلبـه قد تحرر « فلم يعد مأخوذا بسـحر الملموس والمرئى والمسموع ، بل تعلم مراقبة الضـمير فاكتسبت ذاته عمقا وخصـبا وثراء ، فاذا بأنوار المعارف تشرق من باطن قلبه ، واذا به يشـعر انه قد اقترب من الله تعالى قربا بالمعنى والحقيقة والصفة ، وأن الله قد افتتح عليه من مزايا لطفه ورحمته المبذولة بحكم الجود والكرم ، وقد تيقن بعد أن ذاق حـلاوة الايمان . أن القلوب المشغولة بغـير الله ، لا تدخلها المعرفة بجلال الله »(٢٣) .

---

(٢٢) د. عوة ابراهيم . للسحار ص ٣٢ .

(٢٣) غزوة الخندق : للسحار . ص ١١٠ .

وسلمان الفارسى بعد أن أشرق نور الايمان فى قلبه « ارتفعت الحجب عن عين بصيرته بلطف خفى من مولاه ، فلمع من قلبه من وراء الغيب شيئا من غرائب العلم كالبرق الخاطف بالزهد فى الدنيا والتبرى من علائقها ، وتفــريغ القلب من شــواغلها ، والاقبال بكنه الهمــة على الله »(٢٤) .

وأهل المدينة بعد اسلامهم أصبحوا يعيشون مع الله وبالله وفى الله ويستشعرون هدوءا نفسيا وان كانت أفئدتهم ترتجف فرقا من خشية الله ، فقد عرفوا لذة النظر الى الله والانس به ، وتصــفية قلوبهم وتزكيتها بذكره ففاضت عليهم الرحمة وانكشفت الأسرار .

وقبلهم فى مــكة ذاق شــباب المؤمنين حلاوة الايمــان ، فكانت نفوسهم حرة وارادتهم طليقة ، لما فضلوه عن ديــن الآباء ، فكانوا يشعرون بحرية حقة ... وان كانوا مكبلين بالأغــلال ، وان كانت أجسادهم تمــزق بالسياط ، أو تكوى بالنار ، فقد أشرق وجــودهم بالاندماج فى الوجود بمحض حريتهم ، والاتصال بمن فوق الوجود بانجذاب أنوار أرواحهم الى نور السموات والأرض فغمرهم وهم فى محنتهم نور على نور(٢٥) .

ولعل هذا المنهج فى المعالجة كان أكثر وضوحا فى تناوله لحيــاة السيدة خديجة من غيرها . فقد حدثها محمــد عن ربها قبل البعثــة فأحبته ، وكانت تصدر فى حبها له عن وعى خاص ، وطريقة فى الوجد عرفناها عند الصوفية متمثلة فى حب الذات . فقد « أحبت خديجة ربها لذاته ، وتعظيما لجلاله ، فغرست فى قلبها غريزة النور الالهى وأصبحت

---

(٢٤) حجة الوداع : للسحار . ص ١٤ .

(٢٥) عام الحزن : السحار ص ١٢ وما بعدها .

تدرك المعانى التى ليست متخيلة ولا محسوسة ، وصارت لذتها وبغيتها فى اشراق نور اليقين فى فؤادها ، وصارت ألذ المعارف عندها وأطيبها وأشهاها العلم بالله »(٢٦) •

وأمام هذا الحب تلاشت النزعات المادية وتبدلت الحياة •

من هذا وغيره رأينا السحار يصدر فى تفسيره لسلوك الشخصية من منطلق صوفى يستند أساسا على نظريته فى تفسير التاريخ على أساس روحى كما قلنا • ولا نعيب هذا المنهج عليه مادام بعيدا عن ساحة النبوة والرسالة لأن الله قد قضى فى شأنها بما لا يصح معه اجتهاد أو تأويل •• أما خارج هذا الحد فلا عليه أن عالج بمفهوم صوفى أو غير صوفى • بل ان فى ايثاره لهذا المنهج فى تفسير المواقف وتصوير الشخصيات التى صاحبت الرسول وآمنت به اضافة جديدة فى اسلوب الكتابة التاريخية اخرجت السيرة النبوية عن ذلك النطاق التقليدى الذى اتسم به اسوب الكتابة فيها زمنا طويلا •

غير أن هذا المنهج المتمثل فى التصور الصوفى الذى تصدر الشخصيات فيه عن حياة تأملية مستغرقة قد يؤدى بالبعض الى اضافة صفة الانعزالية ، واعتمادها كسمة للمنزع التأملى الذى حدده الكاتب اطارا للحركة السلوكية للأشخاص • وهذا ما لم يتورط فيه السحار ، فقد ركز عليه فى بورة الحركة الايجابية للسلوك • فما كانت تلك العزلة التأملية معوقا ولا حاجزا فاصلا بين المؤمن ومجتمعه ، وما كان رسول الله ﷺ وهو المثل الأعلى كاهنا •

ولهذا عاشر قومه ، ورصد بعين الفطنة أفعالهم وقوم حركاتهم ومعتقداتهم ، وكان على علاقة مباشرة مع العالم • يحاول ببصيرته

---

(٢٦) دعوة ابراهيم ، ص ٥٢ •

النفاذة أن يغوص ليكشف عن جوهر الأشياء ، وما كان بمعزل عن الآخرين »(٣٧) •

ولكنه على الرغم من تلك المعاشرة لم يرضخ لشيء من عاداتهم وتقاليدهم ، وكانت رؤيته للأشياء متفتحة تتصل فى أعماقها بالنور الذى بدأ يغمر قلبه كلما ازداد تأمله فى الوجود ، وكان يعرض كل ما يرى وما يسمع على مقياس ذاته « فطفق يتأمل حال قومه ، عبودية مسفة ومذلة للبشر ، وحرية مطلقة •• حرية تنخر قلب الوجود وتعزز سموما خبيثة تشيع فى الكون الفساد ، وعبودية قاسية تهوى بالانسان الى مهاوى الانحطاط الى مستنقعات الوحل والأقذار •• انه يحس بضرورة تنظيم هذه الحرية • بل تقييدها بنواة لتنطلق فى طريق النجاة »(٢٨) •

واذا كان السحار لم يتورط فى الحاق صفة العزلة بالنبى،وأبرز معايشته الكاملة الواعية لحياة قومه عن طريق الاحتكاك بهم ، والتعامل معهم • فانه تورط فى ابرازه لشخصيته بعد تلك المعايشة ، وتعرفه على مظاهر الفساد فى حياتهم •• فى صورة المخلص الذى تجمعت لديه عوامل الرغبة الأكيدة فى التغيير الفعلى للواقع والثورة عليه • بل والمؤمل فى النبوة لهذا السبب !

فقد بالغ السحار فى ابراز ذلك وجعل محمدا ﷺ ينتظر النبوة، ويجاهد من أجل الوصول اليها آملا فى قيادة العالم الى شاطىء الأمان •

نجد ذلك كثيرا فى تعبيرات الكاتب المتعددة التى صورت هذه

---

(٢٧) اليتيم • ص ١١٦ •
(٢٨) المصدر السابق ص ١١٨ وما بعدها بتصرف •

الرغبة وجسدتها • فالنبى ﷺ كان قبل مبعثه « يطمع أن يكون كاتم أسرار القدرة الالهيـة • بل الوسيط الذى يحمل أوامر السـماء الى الناس ، لاسعاد البشرية جمعاء »(٢٩) •

ولأنه يريد أن يسير فى مواجهة قومه المتدفقين فى سيل الخطيئـة ليصل الى الآفاق العليا ، فهو يتسلح بأسـلحة المقاومة والصـمود والشجاعة التى تؤهله لأن يقاوم التيار(٣٠) •

ولأنه يفكر فيما هو كائن وفيما ينبغى أن يكون •• فيما عليـه قومه ، وفيما يرجو أن يكونوا عليه • وانه يعانى من مثل هذا التفكير معاناة شديدة •• وهذا الألم يحقق تطوره الروحى ، وينمى حيـاته الباطنية ويقوده الى الغاية التى صارت هدفه •• أن يسمو بمشـاعر البشرية ، وأن يجعل الانسان يستشعر سرورا أعمـق من كل سرور مبعثه الجسد وأظهر من كل مباهج الدنيا(٣١) •

وقد دارت أفكاره قبل البعثة حول امكان الاصلاح ووسائله • بعد معايشته لتيار الفساد المستشرى فى قومه ، وقد ملك من وسائل الادراك ما يؤهله للقيام بدوره حتى أصبح « يعتقد اعتقادا راسـخا بامكان النهوض بقومه • بل بالبشرية كلها »(٣٢) •

بل ان الأمر تطور الى ثورة مكبوته ينتظر لها انفجارا «انه يثور على دين قومه ، ويثور على عادات قومه ، ويثور على الفسـاد الذى استشرى فى قومه ، وان كانت ثورته لاتزال مكبوته فى نفسه ، فانها يوم أن تبلغ ذروتها ستنفجر لتدمر حصون الشرك ، وأوكار الفساد،

---

(٢٩) المصدر السابق ص ١٥٢ •

(٣٠) خديجة بنت خويلد ص ١٦ •

(٣١) المصدر السابق ص ١٨ •

(٣٢) المصدر السابق ص ٣٤ •

وأنصار الرزيلة . الذين ينشرون بين الناس الضياع والخسران المبين »(٣٣) .

والرأى الذى أميل اليه أن السحار فى تصوره هذا قد حاد عن الصواب ، وخالف نصوص القرآن القاطعة بأن الرسول ﷺ « لم يكن قد فكر قبل الوحى والتنزيل بالدعوة وأمل أن يكون هو الذى اصطفاه الله ورآه أهلا لوحيه وتنزيله »(٣٤) .

والآيات التى ترشد الى ذلك نجدها فى قول الله تعالى « قل لو شاء الله ما تلوته عليكم ولا أدراكم به فقد لبثت فيكم عمرا من قبله أفلا تعقلون »(٣٥) .

وقوله عز وجل « وما كنت ترجو أن يلقى اليك الكتاب الا رحمة من ربك »(٣٦) وفى قوله عز من قائل :

« وكذلك أوحينا اليك روحا من أمرنا ما كنت تدرى ما الكتاب ولا الايمان . ولكن جعلناه نورا نهدى به من نشاء من عبادنا »(٣٧) .

ولاشك أن الكاتب قد صدر فى فهمه هذا عن تأثر ببعض الأعمال الفنية التى سبقت كتابته للسيرة النبوية ، والكتابات التى انتشرت وراجت مع بداية العقد الخامس من هذا القرن تعبيرا عن الاتجاهات الثورية والفكر المنعوت بالتقدمية . والتى صور فيها رسول الله على أنه ثائر وبطل مخلص ، ازدحمت ذهنه صور الفساد ، واستوعب

---

(٣٣) المصدر السابق ص ٩٤ .

(٣٤) سيرة الرسول . محمد عزة دروزة ج ١ ص ٢٣ .

(٣٥) سورة يونس . آية ١٦ .

(٣٦) سورة القصص آية ٨٦ .

(٣٧) سورة لاشورى آية ٥٢ .

حركة المجتمع المتناقضة ، فأمل فى دحر الفساد ، وتعلق بالرجاء منتظرا حتى تهيأت له فرصة الانطلاق الى تغيير الواقع بما بذر من تعاليم ، وبما اختط من قيم .

وقد كانت أكثر الأعمال أصالة فى هذا الاتجاه « محمد الثائر الأعظم » لفتحى رضوان (١٩٥٤) و « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٦٤) .

وان كان السحار قد تفوق عليهما فى استيعابه للحركة التاريخية ، وكان أكثر منهما دقة وتفصيلا لابعادها ، ومتابعة ملامح شخوصها على كثرتهم وتباين أفكارهم وميولهم . الا أنه لم يلتق بهما على جسور الفكر الا فى الموقف الأخير .

المراجــــع

١ ــ بشائر النبوة الخاتمة الدكتور رؤف شلبى نشر مجمع البحوث الاسلامية ــ القاهرة .

٢ ــ حجة الوداع عبد الحميد جودة السحار ــ دار مصر للطبــاعة ١٩٧٠ ــ القاهرة .

٣ ــ خديجة بنت خويلد عبد الحميد جــودة السحار ــ دار مصر للطباعة ١٩٦٨ ــ القاهرة .

٤ ــ دعوة ابراهيم عبد الحميد جودة السحار ــ دار مصر للطباعة ١٩٦٨ ــ القاهرة .

٥ ــ سيرة الرسول ﷺ « صور مقتبسة من القرآن الكريم وتحليلات ودراسات قرآنية » محمــد عزة دروزة ط ــ ٢ دار احيــاء الكتب العربية (بدون تاريخ) .

٦ ــ الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضى عياض بن موسى اليحصبى الأندلسى تحقيق . أسامة الرفــاعى وآخرين مكتبة الفــارابى ــ دمشق (بدون تاريخ) .

٧ ــ عام الحزن ــ عبد الحميد جودة السحار دار مصر للطبــاعة ١٩٦٨ القاهرة .

٨ ــ الغزالى ــ طه عبــد الباقى سرور دار المعــارف ــ القــاهرة بدون تاريخ .

٩ ــ غزوة الخندق عبد الحميــد جودة السحار دار مصر للطبــاعة ــ ١٩٦٩ القاهرة .

١٠ ــ فقه السيرة الدكتــور محمد سعيد رمضــان البوطى الطبعــة السابعة ١٩٧٧م القاهرة ٠

١١ ــ فى الفلسفة الاسلامية الدكتور ابراهيم مدكور القاهرة ــ بدون تاريخ ٠

١٢ ــ اليتيم عبد الحميد جودة السحار دار مصر للطباعة ١٩٦٧ م ــ القاهرة ٠

خصائص التصوير الفني في شعر زهير

اعداد الدكتور

رزق محمد سيد أحمد داود

مدرس الأدب والنقد فى كلية اللغة العربية بدمنهور

- الشاعر وعوامل شاعريته .
- من سمات التصوير الفنى فى الشعر الجاهلى .
- خصائص التصوير الفنى فى شعر زهير .
- مصادر البحث ومراجعه .

الشاعر وعوامل شاعريته :

فى الأيام الأخيرة من الحــرب الجاهلية ، التى نشــبت فى بلاد طفان بين عبس وذبيان . وهى حرب داحس والغبراء ، تلك التى يرجح أنها انتهت فى أواخر سنة ٦٠٠م نظم زهير بن أبى سلمى معلقته ليمدح السيدين اللذين سعيا فى الصلح بين القبيلتين ، وفى تلك المعلقة يقول زهــير(١) :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش　　ثمانين حولا لا أبالك يسأم

ومعنى ذلك أنه كان فى الثمانين حين نظمها ، وبذلك يكون مولده على وجه التقريب حوالى عام ٥٢٠م ، ومن المؤكد أنه مات قبيل البعثة المحمدية حوالى عام ٦١٠م بعد أن عاش ٩٠ سنة ، وقد نشأ زهــير فى بنى عبد الله بن غطفان ، فى أخريات العصر الجاهلى تلك المدة التى تميزت بشبوب يقظة فى الضمائر ، ورقــة فى المشاعر ، واعتــدال فى الســلوك ، وكانت تلك السمات هى الثمــرات الطيبة التى أثمرتهــا الأحداث الدموية المتلاحقة ، على مدى العصر كله ، وكان زهير صورة مجسدة لعصره بكل أحداثه .

وقد تزوج مرتين كانت أولاهما من أم أوفى ، ولم يعقب منهــا وثانيتهما كبشة بنت عمار بن سيحم أحد بنى غطفان ، وهى التى أنجبت له كعبا وآخاه بجير .

هذه اليقظة العامة التى غلفت البيئة فى أخريات العصر ــ تمثل أحد العوامل التى بعثت فى شاعرنا العبقرية والنبوغ ، ويضاف اليهــا عوامل أخرى نذكر منها :

ــ نشأته فى بيت كله شعر لأن « أوس بن حجر » زوج أم الشاعر كان شاعرا فحلا من تميم وكان شاعرنا راوية له ، وكان أوس يمتاز

---

(١) ديوان زهير ص ١٧ .

بالرصانة والتعقل والرغبة فى الإصلاح الاجتماعى ، كما أن خاله بشامة ابن الغدير ، معدود فى الشعراء الكبار ، ومن سادة غطفان ، وكان له من ثاقب الفكر وسداد الرأى ما جعله محل اجلال غطفان ومحل مشورتهم ، كما كان فى غطفان شاعر آخر يسمى قراد بن حنش قليل الشعر جيده ، قال عنه أبو عبيدة : « كانت غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه ومنهم زهير »(٢) .

— ومن المؤكد أنه تأثر براويته شعر أوس بن حجر — أستاذه وزوج أمه — اذ أن « الرواية من أهم منميات الملكة الشعرية فكان زهير يصطنع مذهبه ، وينهج نهجه كما تأثر بشعر خاله بشامة بن الغدير ، تأثرا ظهر فى عفته ووداعته ، ودماثة خلقه ولين طبعه .

ويجمع الرواة على أن أشعر بيوت العرب ، هو بيت آل أبى سلمى وقد ذكره ابن رشيق أول ما ذكر فى الفصل الذى تحدث فيه عن بيوتات الشعر فى العرب(٣) ويقول ابن الأعرابى : « لزهير فى الشعر ما لم يكن لغيره ، كان أبوه شاعرا وخاله شاعرا ، وأخته سلمى شاعرة وابناه كعب وبجير شاعرين ، وأخته الخنساء ، شاعرة(٤) .

ويبدو تأثر زهير بأوس بن حجر فى كثرة حديثه عن الايمان بالله والبعث واليوم الآخر ، والحكم الكثيرة التى تكاد تنطق بايمان قائلها ، حتى ذهب بعض الباحثين الى أن زهيرا كان نصرانيا (٥) . واستبعدوا ما ذهب اليه البعض من أنه كان وثنيا مثله مثل قومه(٦) . كل ذلك من

---

(٢) معجم الشعراء للمرزبانى ص ٣٢٧ .

(٣) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص : ٢٣٥ مطبعة السعادة .

(٤) الشعر والشعراء ص ٥٨ .

(٥) تاريخ الأدب العربى د. عمر فروخ ج ١ ط ٥ ص ١٤٩ دار العلم للملايين بيروت .

(٦) تاريخ الأدب الجاهلى د. شوقى ضيف ط ٩ (١٩٨١) دار المعارف ص : ٣٠٣ .

أثر أوس فيه لأنه كان كثير التنقل والأسفار في أرجاء الجزيرة ، فقد استقر طويلا بالعراق ، واتصل بعمرو بن هند ملك الحيرة ، كما اتصل بنصارى الحيرة وتأثر بهم ، أما من الناحية الفنية فقد كان أوس اذا أناة وروية فى قرض الشعر وتهذيبه وتثقيفه ، وكان يعتمد على عقله حين ينظم فلا يجيء شعره عفو الخاطر دون روية وأناة ، وقد أثرت كل هذه القيم الفنية فى تلاميذ أوس ومنهم زهير(٧) .

من سمات التصوير الفنى فى الشعر الجاهلى :

لاشك فى أن الشعر الصادق ، يعد مرآة صادقة لحياة قائليه ، وصورة حية خالدة لما اعتور هذه الحياة ، من الأخلاقيات والسلوك والمعروف عن حياة الجاهليين أنها كانت فطرية بسيطة ، واضحة ، وقد انعكست على معانيهم فجاءت هى الأخرى سهلة لا عمق فيها ولا عناء، وليس فيها اغراق فى الخيال ، أو شطط فى التناول بل انها فى مضمونها كانت تستقى مادتها مما يقع تحت حسهم فى الصحرا الواسعة .

ـ ومن الطبيعى أن تبدو لنا الآن بعض ألفاظ الشعر الجاهلى غريبة وعرة جزلة ، وهذه الألفاظ نفسها . كانت مألوفة ومستأنسة فى حياة معاصريها ، لكننا اليوم نحس بغرابتها وذلك راجع من ناحية الى بعد المسافة الزمنية بيننا وبين قائليها ، وندرة استعمال هذه الألفاظ الآن ، كما يرجع من ناحية أخرى الى صدق تصوير هذه الألفاظ لحياة قائليها ، تلك الحياة التى كانت خشنة وعرة وقاسية .

ـ وتتسم المعانى أيضا بالصدق والبساطة فلا مبالغة فى المعنى، ولا غلو فى ايراد الفكرة،فالشاعر الجاهلى ، ينفر من المبالغة الشديدة

---

(٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٩٩ .

ويراها هى والكذب سواء ويحاول ما استطاع أن تتسق مبالغته مع الذوق العربى . كما فعل أوس بن حجر وهو يصف السحاب الكثيف بقوله :

دان مسف فويق الأرض هيدبه   يكاد يلمسه من قام بالراح

لأنه لم يخرج عن دائرة المعقول ، وانما عطفها الى الطبع العربى فاستراح اليها(٨) وفى القرآن الكريم يقول الله سبحانه « يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسه نار »(٩) .

وقد تكون المبالغة راجعة الى صدق الشاعر فى تصوير ما يحسه ويراه ، حتى لو تناقضت صورته مع الواقع ، فليس من الضرورى مثلا أن يكون قول عمرو بن كلثوم :

ملأنا البر حتى ضاق عنا   وماء البحر نملأه سفينا

صحيحا أو متفقا مع الواقع ، ولكن المهم أن عمرا كان يشعر هذا الشعور فجاء بيته صادقا فى التعبير عن شعوره هو .

- ومن خصائص التصوير فى الشعر الجاهلى ، التنقل السريع بين المعانى ، فلا يكاد الشاعر يمس معنى من المعانى حتى يتركه على عجل الى معنى آخر دون تمهيد وكثيرا ما يعود اليه أكثر من مرة فى القصيدة الواحدة دون ترتيب ولا نظام ، الأمر الذى وسم القصيدة لديهم بالتفكك وأبياتها بالاستقلال ، وذلك راجع فى بعض نواحيه الى حياتهم المضطربة القلقة التى تعتمد على الظعن والترحال ، والبحث عن مواطن الكلأ والعشب وفق ما تجود به السماء .

---

(٨) راجع مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ط ١ ١٩٧٥ ص : ١٣٥ .

(٩) الآية رقم ٣٥ من سورة النور .

— ومن هنا تعددت الموضوعات فى القصيدة الجاهلية ، وتباينت درجات الشاعرية فيهـا حيال كل موضوع ، واختلفت العـواطف بين أجزائها ، بحيث لا يسرى فيها خيط شعورى متناسق ولا متنام كمـا قضى النقد الحديث • والحسية والمادية خاصيتان واضحتان فى معانى الشعر الجاهلى ، فالتشبيهات منتزعة من العالم المادى والبيئة البدوية، فالمرأة تشبه بالشمس وبالبدر ورشاقتها بالظبية ، وقـوامها بالرمح ، وأسنانها بالأقحوان ، وثغرها بالبلـور ، ورائحتها بالمسك ، وريقهـا بالعسل والخمر ، وعينها بعين البقرة والغزال ••• الخ •

وهذه الحسية جعلت التشـبيه عند الجاهليين المقـام الأول فى التصوير والمعروف أن التشبيه ، هو المرحلة الأولى من مراحل التصوير الفنى • وهو الخطوة الأولى فى الصناعة الفنية للصورة •

ومن أمثـلة ذلك وصف طفيـل الغنـوى — الذى يعـده بعض الباحثين(١٠) أستاذا لأوس ، ابن حجر أستاذ زهير — للسحاب والبرق حيث يقول(١١) :

أصاح ترى برقا أريك وميضـه

يضىء سـناه سوق أثل مركم

---

(١٠) السوق : جميع ساق ، الأثل : ضرب من الطرفاء ، المركم : بعضه فوق بعض ، أسف : دنا من الأرض ، الأفلاج : موضع ، صوبه : ما أنصب منه المخارم ، طرق فى الجبل ، سمسم : اسم جبل ، الهيدب: أن ترى شيئا كأنه ، ألهيدب أو حمل قطيفة من علق السحاب ، فروجه نواحيه ، أرفاض حنتم : كسر جرار سود وخضر •

(١١) أيطلاظى : خاصرتا غزال ، ارخاء سرحان : عدو ذئب ، تنفل ولد الثعلب •

أسف على الأفلاج أيمن صوبه
وأيسره يغلو مخارم سمسم

له هيدب دان كأن فروجه
فويق الحصى والأرض أرفاض حنتم(١٢)

فهنا وصف مادى وحسى للبرق والسحاب ، الا أن فيه إبداعاً واضافة ومشقة وعناء حيث أضاف للسحاب هيدبا ، وقارب بينه وبين الأرض ، وكأن لهذا الهيدب جوانب وكأن هذه الجوانب كسر جرار سود وخضر مبعثرة على الأرض وقد حدد الشاعر المكان فالسحاب عندما دنا من الأرض كانت منطقة الأفلاج عن يمينه ، وجبل سمسم عن يساره •

ـ كذلك كان الشعراء الجاهليون ومثلهم النقاد يستحسنون تكثيف المعانى الكثيرة فى الألفاظ اليسيرة ، وعندهم أن البيت الذى يجمع تشبيهين يفوق البيت ذا التشبيه الواحد •• وهكذا •

ولذلك استحسن النقاد قول امرىء القيس فى وصف فرسه(١٣) :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل(١٤)

حيث عقد أربعة تشبيهات بين فرسه وبين كل من الظبى والنعامة والذئب والثعلب وكلها حسية مادية •

---

(١٢) امرؤ القيس حياته وشعره • د• الطاهر المكى ط ٥ (١٩٨٥) ص ٢٠٠ دار المعارف •

(١٣) أيطلا ظبى : خاصرتا غزال ، ارخاء سرحان : عدو ذئب ، تتفل : ولد الثعلب •

(١٤) امرؤ القيس حياته وشعره د• الطاهر مكى ط ٥ (١٩٨٥) ص ٢٠٠ دار المعارف •

ومن هذا المنطلق أيضا أعجب النقاد بمطلع معلقة امرىء القيس:

قفانبك من ذكرى حبيب ومنـــزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقالوا : انه وقف واستوقف،وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل فى بيت واحد(١٥) شاع لديهم التساؤل عن أمـــدح بيت وأغـــزل بيت وأهجى بيت ... الخ .

قال عبد الملك لقوم من الشعراء : أى بيت أمدح ، فاتفقوا على بيت زهير(١٦) :

تراه اذا ما جئته متهـــللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله

أما طرفة بن العبد فقد عنى عنـــاية فائقة فى وصفه خد ناقتـــه ومشفرها حيث يقول :

وخد كقرطاس الشآمى ومشفر كسبت اليمانى قده لم يجرد

فوصف خدها بأنه جميل أبيض،تشبهه بقرطاس الشآمى فى بياضه وجودته ونعومته ، وهذا يعنى أن خدها عتيق لا شعر فيه مشـــفرها طويل كنعال الجلد اليمانى ، وخص اليمانى ، لأنهم ملوك ونعالهم من أحسن النعال ، ودباغ اليمن أفضل الدباغ ، ووصفه بأنه لم يجرد من الشعر لأن ذلك ألين له وأحسن(١٧) .

---

(١٥) انظر تاريخ الأدب العربى د. عمر فروخ جـ ١ ط ٥ ص ٧٨ دار العلم للملايين بيروت .

(١٦) الشعر والشعراء ص ٧٠ .

(١٧) انظر طرفة بن العبد حياته وشعره د. محمد على الهاشمى ط ١ ١٩٨٠ عالم الكتب بيروت .

ــ ومن سمات التصوير فى الشعر الجاهلى ، الحياة والحركة ، ومن أروع الصور ، الحية ، التى تجرى فيها الحياة وتدب فيها الحركة قول عنترة يصف شجاعته ويرسم صــورة لفرسه فى ميدان المعركــة فيقول(١٨) :

يدعون عنتـــر والرماح كأنها
أشطان بئر فى لبان الأدهـــم

مازلت أميهـم بثغرة نحـــره
ولبـــانه حـتى تسربل بالدم

فازور من وقـــع القنا بلبـابه
وشـــكا الى بعبـرة وتحمحم

لو كان يدرى ما المحاورة اشـتكى
ولكان لو علم الكلام مكلمى(١٩)

حيث رسم عنترة صورة لفرسه وقد تناوشته رماح الأعداء من كل جانب واستقرت فى قلبه ومزقت جسده ، وكسته سربالا من الدم، فالتفت بوجهه الى عنترة وكأنما يستعطفه أن ينظر ما صارت اليه حاله، ويشكو ما فيه من ألم بعبرة انحدرت على جبينه وزفرات مكتــومة فى صدره وهى صورة تغص بالحركة كما نرى •

ــ ويتسم الشعر الجاهلى ــ فى عمومه ــ بسمات تكاد تمثـل

---

(٢) ينظر فى تاريخ الأدب الجاهلى د• على الجندى دار المعـارف ص ٤٤ •

(١٩) أشـطان : جمع شـطن : الحبل الطويل ، الأدهم : الفرس الأسود ، ثغرة النحر : نقرته ، النحر : العتق ، تسربل : تضرج حتى صار الدم له كالسربال ازور : مال ، التحمحم : صهيل يتردد فى صدره •

ظواهر عامة فيه أهمها مادية الصورة وانتزاع كل مكوناتها من البيئة العربية،مما يقع تحت حواسهم حيث يتناولونها تناولا سهلا فيصفونها ويصورون مظاهرها فى بساطة كاملة ، وهو تصوير متوقع مع مؤهلات قوم لم يكن لديهم من الحضارة والثقافة والعلم ما يعمق من خيالهم ويوسع من آفاقه •

فالشاعر الجاهلى يعتمد فى تأليف صوره على الماديات ، ويمثل ذلك تلك الصورة التى عقد فيها امرؤ القيس مجموعة من التشبيهات السريعة والمتلاحقة حتى أتخمت الأبيات بكثرة الصور ، وكلها مما يقع تحت مدركاتنا الحسية حيث يقول وهو يصف غزارة المطر (٢٠) :

كأن ثبيرا فى عرانين وبله
كبير أناس فى بجاد مزمل
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة
من السيل والغثاء فلكة مغزل
كأن مكاكى الجواء غدية
صبحن سلافا من رحيق مفلفل(٢١)
كأن السباع فيه غرقى عشية
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

فهو يشبه جبل ثبير بعد أن أحاط به السيل ، بكبير القوم الذى يزمل فى ثياب ، مخططة ، ثم انتقل سريعا الى صورة أخرى شبه فيها جبل « رأس المجيمر » وقد غمره السيل بما يحمله من قطع القماش

(٢٠) ثبير : جبل ، العرانين : الأوائل ، الوبل : ما عظم من القطر البجاد : كساء مخطط مزمل : ملتف المجيمر : جبل ، الغثاء : ما يحمله السيل من القماش وغيره ، المكاكى : جمع مكاك طائر صغير ، الجواء : الوادى وقد يكون جمع جو ، المفلفل : الذى ألقى فيه الفلفل •

(٢١) ديوان امرؤ القيس •

بفلكة المغزل ثم انتقل سريعا الى صورة ثالثة شبه فيها طيور المكاكى وهى تتصارع فى الهواء مرسلة أغاريدها الحلوة فرحا بالمطر والخصب بالنشوان الذى أسكره الخمر ، ثم انتقل الى صورة أخرى ، شبه فيها ما بدا من شعور السباع وقد استعلى المطر فوق آجامها فغرقت فى لجته وطلفت رءوسها فى أرجائه البعيدة ، بما نبش من العنصل وهو البصل .

فهنا نجد الشاعر قد أتى بأربع صور متتابعة ، فى أربعة أبيات وكل صورة منها مستقلة عن الأخرى ، ولم يستقص واحدة منها ، ولم يتعرض لها بالتفصيل والتفريع . هذا ، ويعاب على الشعر الجاهلى ضعف الشخصية الفردية ، لأن الشاعر كان لسان قبيلته وقومه ، كما يعاب عليه ماديته ولصوقه بالأرض وعدم التفاته الى وجود عالم آخر فوق هذا العالم الظاهر المادى . بالاضافة الى شدة تقيد هذا الشعر بتقاليد شعرية ومحدودة ولكن هذا القصور لم يصدر عن قصور طبيعى بأذهان قائليه ، وانما يصدر عن تحدد هذا الذهن فى حدود معينة لم تسمح له تأثيرات ، البيئة بالخروج عنها(٢٢) .

خصائص التصوير الفنى فى شعر زهير :

يعد زهير بن أبى سلمى أحد أعلام مدرسة فنية فى الشعر ، لها ملامحها الخاصة ، حيث كانوا يعكفون على تثقيف شعرهم وتنقيته من الشوائب حتى يبلغ القمة فى الكمال الفنى .

ولا يضير زهيرا وصحبه أن عده بعض النقاد من « عبيد الشعر » لأنه وصف يطلق على كل شاعر عكف على تقويم ما أعوج من قصيده وتجويد شعره ، كما عدهم بعض آخر من أصحاب ، الصنعة والتكلف

---

(٢٢) البيان والتبيين ٢/٢٥ .

ويعلل الجاحظ ذلك بقوله « لأنهم يلتمسون قعر الكلام ، واغتصاب الألفاظ »(٢٢) .

وقد نسب الى زهير قصة الحوليات ، لأنه كان لا يظهر القصيدة الا بعد أن يمر عليها عام كامل ، وفى ذلك يقول مؤلف بلوغ الأرب : ان زهيرا كان ينظم القصيدة فى شهر وينقحها ويهذبها فى سنة »(٢٣) .

ولم يشذ زهير فى تصويره عن تقاليد شعراء عصره فيما يتعلق بمادية الصورة وحسيتها ولكنه تميز عنهم جميعا ــ عدا من ينتمى منهم الى مدرسته بالتدقيق والتحقيق واستقصاء الوصف فى الصورة من جميع أجزائها « فزهير شاعر مستوعب منقب وباحث محقق(٢٤) .

وتدليلا على صواب تلك الرؤية نذكر هنا حديثه عن الأطلال فى معلقته اذ يقول(٢٥) :

ديار لهــا بالرقمتــين كأنهــا
مراجيع وشم فى نواشر معصم

بهــا العين والآرام يمشين خلفه
واطلاؤها ينهضن من كل مجثــم

وقفت بها من بعد عشرين حجــة
فلأيا عرفت الدار بعــد توهم

---

(٢٣) بلوغ الأرب ٣/١٠١ .

(٢٤) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . د. شوقى ضيف ص ١٣ ط ٧ (١٩٦٩م) .

(٢٥) ديوان زهير صنعة الأعلم الشنتمرى تحقيق د. فخر الدين قباوة

أثا فى سفعا فى معرس مرجـــل
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم(٢٦)

فلما عرفت الدار قلت لربعهـــــا
ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم

فهو يصور هنا ديار خولة بعد أن غدت قفرا وأصبحت مرتعا للظباء وأبقار الوحش تمشى خلفة ، وقد نهضت أولادها من مرابضها وتفرقت هنا وهناك ، وبهذا نجد أنفسنا أمام منظر تام يحفل بالحركة والحياة ويتسم بالترتيب المنطقى المتسق مع الترتيب العاطفى والنفسى ، فهو يشبه الطلل بالوشم ثم يصف الطلل بعد أن درست آثـــاره ، وخفيت معالمه ، ولم يبق منه الا الأثافى والنؤى ، فلما تبين له ما بقى منـــه أخذ فى تحيته الهادئة وقد يرد على أذهاننا - ونحن نقرأ تشبيه زهير للطلل بمراجيع الوشم - قول طرفة بن العبد الذى سبق زهـــيرا فى مطلع معلقته(٢٧) :

لخولة أطـــلال ببرقة ثمهمـــــد
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

---

(٢٦) الرقمتان : احداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة والمراد أن ديار الحبيبة بينهما العين : جمع أعين وعيناء وهى بقر الوحش ، الآرام: جمع رئم وسو الظبى الأبيض ، خلفة : يخلف بعضها بعضا ، الأطلا : جمع طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية ، المجثم : المربض اللأى : الجهد : الجهد والبطء ، الثأفى : جمع أثفية وهى الحجارة التى تجعل عليها القدر السفع : السود معرس الابل : المكان الذى رتنصب فيه القدر ، النوى : حاجز يرفع حول الخيمة ليحميه من السيل أو نهر يحفر حوله وهو المراد هنا ، جذم الحوض : أصله لم يتثلم : لم تنمح آثاره .

(٢٧) ديوان طرفة ص ١٩ دار صادر .

وقوفا بها صحبى علــى مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجلـــد

لكن طرفة عقد ذلك التشبيه ثم مضى وتركه دون تفصيل وتفريع وذلك على خلاف منهج زهير الذى ظل يفرع ويفصل ويرسم كثيرا من الظلال حول الصورة الأصلية ، حتى يتحــقق لها الكمال من شــتى جوانبها ، ومن مظاهر دقة التصوير عند زهير فى هذه الأبيات ، أنه عمد الى عبارات تدقيقية زادها فى كلامه لتوضيح الجزئيات والدقائق التى تتعلق بالمشــهد ، ففى حديثه عن النــؤى فى البيت الرابع نراه يشبهه ليوضح لنا شكله ، ويستطرد بقوله « لم يتثلم » مخــافة أن يظن السامع أن ذلك الحــوض قد تكسر حــاجزه لتقلب الأحــوال والعوامل عليه ، وذلك فى قوله :

« ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم » وفى حديث زهير عن الحرب وآثارها ونتائجها ينهج ذات النهج فى التفصيل والتدقيق حيث يقول(٢٨)

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحــــديث المرجم

متى تبعثوها تبعثــوها ذميمــة
وتضر اذا ضريتموها فتضـــــرم

فتعرككم عرك الرحى بثفالهـــا
وتلقـــح كشافا ثم تحمل فتتئم

---

(٢٨) ديوان زهير . صــنعة الأعلم الشنتمرى تحقيق فخر الدين قباوة ص : ١٨ .

فتنتج لكم غلمان أشـــام كلهم
كأحمر عاد ثم ترضع فتفطـم

فتغلل لكم ما لا تغـل لأهلهـا
قرى بالعراق من قفيز ودرهم(٢٩)

فمن مميزات التصوير هنا ، التجسيم الذى لجأ اليه الشـــاعر ليجعل الصورة قريبة التناول ويسهل على البدوى فهمها ذلك أن زهيرا ـــ لانه شاعر الاصلاح الاجتماعى والاخلاقى ـــ يتسم شعره بالنزعة الخطابية ، ومحاولة الاقناع ، مع أن ذلك ربما جاء فى غرض الشعر الذى يمكن فى اثارة الشعور والعواطف ، وفى سبيله لذلك لا يكتفى بتجسيم الماديات وابرازها ملموسة يدركهـــا الحس بقوة بل يجســـم المعنويات أيضا ، حيث يصور الحرب وأهوالها ونتائجها بحيوان ولود يلقح فى السنة مرتين ، ويلد فى كل مرة توأمين ، ويجعل افناءها الناس بمنزلة طحن الرحى للحب ، وعبر عن شرور نتاجها بالأولاد ، كما عبر عن شدة تلك الشرور وكثرتها بالولادة مرتين ، ثم شبه نتائج الحرب الأرض ، فانتقى أرض العراق بالذات لأنهـــا خصيبة ، وذكر قراها ، والمكيال الذى تكال به حبوبها الى غير ذلك من التفاصيل التشبيهية مع ملاحظة أن التشبيه دائما عنده مادى فى جميع عناصره ، وعنـــاصره كلها من البيئة البدوية .

وتشبيهاته هنا ـــ كما هى فى سائر شعره ـــ تغص بالصور وتتعمق

---

(٢٩) المرجم : المظنون ، تضمر : تتعود اذا عودتموها ، تضرم : تشتعل ، تعرككم : تطحنكم الثفال : جلدة توضـــع تحت الرحى ، تلقح كشافا : يحمل عليها فى أثر نتاجها أحمر عاد : المراد أحمر ثمود الذى عقر ناقة سيدنا صالح ، القفيز : مكيال عراقى ، وأراد مايملأ المكيال من المحصولات .

فيهــا وتلح فى تفاصــيلها ، ويمتلى تصويره للحــرب بالاستعارات ، فالحرب أسد ضار ، وهى نار مشتعلة ، وهى رحى تطحن الناس ، وهى ناقة تنتج غلمان شؤم ، وهى أرض مغلة غلة ذميمة ليس فيهــا نفع ولا خير بل فيها الموت والخراب .

هذا وقد تعقب ابن رشيق نقد الأصمعى لزهير فى قوله «كأحمر عاد » وقال : « لا أدرى لم خطأه وقد سمع قــول الله عز وجل : « وأنه أهلك عادا الأولى »(٣٠) فهل قال هذا الا وثم عاد أخرى وذكر انه كان يقال لثمود « عاد الصغرى »(٣١) ومن النماذج التى نستدل بها على عنــاية شاعرنا البالغة بتحقيق الصــورة واستيفاء أجزائهــا وتفاصيلها قوله(٣٢) :

تبصر خليلى هل ترى من ظعائن
تحملن بالعلياء من فــوق جــرثم

جعلن القنان عن يمين وحــزنه
وكم بالقنــان من محل ومحــرم

عــــلون بأنماط عتــاق وكلة
وراد حواشــــيها مشاكهة الدم

ظهــرن من السوبان يعلون متنه
عليهن دل النــــاعم المتنعــم

---

(٣٠) الآية ٥٠ من سورة النجم .
(٣١) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ج ٢ ص ٢٤٦ .
(٣٢) ديوان زهير ص ١١ وانظر النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص ١٦٩ .

بكرن بكوورا واستحرن بسحرة
فهن ووادى الرس كاليد للفـم

وفيهن ملهى للصـديق ومنظـر
أنيـق لعين النـاظر المتـوسم

كأن فتات العهن فى كل منـــزل
نزلن به حب الفنـا لم يحطـم

فلمـا وردن الماء زرقا جمـامه
وضعن عصى الحاضر المتخيم(٣٣)

فالشاعر هنا يتتبع الظعـائن فى سيرها وسفرها من العليـاء الى القنان ، ومن القنان الى السوبان ، ومن السوبان الى وادى الرس ، وقد دنون منه دنو اليد من الفم ، ثم تعرض لوصف الظعـائن وعليهن الأنماط والسدول الحمراء التى تشبه لون الدم وهى ملابس الأشراف، وقد بدون فى هناءة من العيش والرفة والنعيم .

وقد ذكر الشاعر وقت رحيلهن فى قوله : « بكرن بكورا،واستحرن

---

(٣٣) الظعائن : جمع ظعينة وهى النساء على الابل يعملن : رحلن العلياء : بلد جرثم : ماء لبنى أسد ، القنان : جبل مبنى أسد ، الحزن : ما غلظ من الأرض ، المحل : الذى لا عهد له ولا ذمة ولا جوار ، المحرم : الذى له حرمة وذمة ، والأنماط : جمع نمط وهى التى تفترش أعلى المتاع الكلة : السترو راد : جمع ورد وهو الأحمر ، مشاكهة مشابهة ، السوبان: واد منسوب الى حى من اليمن ، مفأم : واسع ، وركن فيه ثنين أرجلهن للراحة ، استحرن : خرجن فى السحر ، الرس : واد بعينه ، المتوسم: الناظر المتفرس ، العهن : الصوف المصبوغ ، الفنا : شجر له حب أحمر وهو عنب الثعلب ، الجمام : جمع جمة وهو ما اجتمع من الماء وكثر أو هو سطحه ومجتمعة .

بسدرة ، بعد أن حدد بعض الأماكن ، ثم أمعن فى التدقيق فوقف عند فتات العهن الذى يتركنه عند محال نزولهن ، ويشبهه بحب الفنا الأحمر الذى لم يحطم ويزيد الصورة دقة بقوله : « لم يحطـــم » لأن ذلك الحب اذا حطم لم يبق على لونه من الحمرة ، ولم يعبر عن الصورة تماما ، لأنه انما تشتد حمرته اذا كان صحيحا •

ثم يتابع الظعائن بعد ذلك الى الماء فيصف لونه بالمزرقة ، وذلك دليل صفائه ونقائه ، وغزارته وهناك يستقر بهن المكان •

وقد صور الشاعر فى هذا المشهد كل شىء بعد أن وعاه واستوعبه والصورة تشتمل على الزمان والمكان واللون ، وهى صورة تتفوق على موضوعها ، لثرائها بجزئيات لا تخطر على بال أى مصر ، وكأننا نسير مع الركب حين يسـير ، ونقف حيث يقف ، لأن المنظـر تام الأركان مستوفى الأجزاء ، الأمر الذى يدل على تمكن الشاعر من موضـــوعه وعلى تطوره العقلى الكبير الذى كان ثمرة تطور الحياة العقلية كلها فى أخريات العصر الجاهلى •

والجدير بالذكر هنا أن زهيرا يبرز قدرته على التصوير فحسب ، ولو لم يكن له رصيد نفسى فى قلبه ، اذ لو كان الشاعر عاش حياته لوقف طويلا ليصور جمال هؤلاء النساء وأثره فى نفسه وفى الشباب من حوله ولكنه لم يفعل لأنه لم يكن يهمه الا الوصف ليصور قدرته الفنية وبراعته التصويرية ، لا ليصف عواطفه ومشاعره(٣٤) •

هذا الاستيعاب التام ، وتلك الدقة المتناهية فى التصوير تغص بها مطولات زهير وبخاصة اذا مدح أو وصف ، بالاضافة الى ما يمتاز به

---

(٣٤) تاريخ الأدب العربى : العصر الجاهلى د• شوقى ضيف ط ٩ ١٩٨١ ص ٣١٧ •

من حسن التنسيق والتنميق الذى كان ثمرة عكوفة على نتــاجه يهذبه وينقحه ، وربما بعدبه الامعان فى تتبع الأجزاء ، عن أساس الصورة وبدايتها .

وندلل على استيفاء زهير لكل جزئيات الصورة مهما دقت بمثــال ثالث من قافيته التى مدح بها هرم بن سنان وأهله ومطلعها(٣٥) :

ان الخليط أجد البــين فانفرقا

وعلق القلب من أســماء ما علقا

وفى هذه القصيدة يقول زهير(٣٦) :

كأن عينى فى غــــربى مقتلــة

من النواضح تسقى جنة ســحقا

تمطو الرشاء فتجرى فى ثنايتها

من المحالة ثقبا رائدا قلقــــا ،

لها متـــــاع وأعوان غــدون به

قتب وغرب اذا ما أفزع انسحقا

---

(٣٥) ديوان زهير تحقيق د. فخر الدين قباوة ص ٦٦ .

(٣٦) تمطو الرشاء : تمد الحبل ، الثناية : الحبل يو ق أحد طرفيه بقتبها والآخر فى الدلو ، المحالة : البكرة ، الرائد : الذى يجىء ويذهب القلق : الذى لا يثبت القتب : أداة الناقة الناصحة ، انسحقا : مضى وسال الصلب عظم ما بين الكاهل والعجز ، القابل : الذى يتلقى الدلو ويفرغها العراقى : جمع عرقوة وهى خشبة توضع فى فم الدلو ليشد فيها الحبل بحبل : يصل ، تحبو : تثب أى أن الضفادع تثب كما تفعل الجوراى والصبيان اذا لعبوا ، النطق : الطرائق التى تعلو الماء الشربات : جمع شربة وهو حوض صغير كهيئة المعلف يحضر حول النخلة فيملأ ماء ليكون منه ريها ، طحل : أخضر لكثرة ما يمكث فيه المــاء .

وخلفهـا سائق يحدو اذا خشيت
منه اللحاق تمد الصلب والعنقا

وقـابل يتغنى كلمـا قدرت
على العراقى بداه قائما دفقـا
يحيل فى جدول تحبو ضـفادعه
حبو الجوارى ترى فى مائه نطقا

يخرجن من شربات ماؤها طحـل
على الجذوع يخفن الغم والغرقا

فشاعرنا فى هذه الأبيات يريد أن يوضح لنا مبلغ حزنه على فراق أحبابه ، فنأى عن هذا الأصل واشتط فى التفريع على الصورة الأصلية الى الدرجة التى كدنا ننسى معها أصل مراده وأساس غرضه .

فقد بدأ فذكر أن الدمع يسيل من عينيه مدرارا — وذلك هو الأصل الذى يمثل أرضية الصورة التى رسم عليها باقى صورته ، حيث شبه عينيه بداوين عظيمتين،وهذان الدلوان تنضح بهما ناقة ذللت بكثرة لعمل فاعتادته وأصبحت ماهرة فى اخراج الدلو ملأى بالماء لا يسيل منه شيء حيث ان هذه الناقة تعودت أن يستقى عليها .

ثم استطرد فى ذكر التفاصيل ، فذكر أن هذه الناقة تمد الحبـل الذى يستقى به فتجرى من البكرة ثقبا قلقا يذهب ويجيء،ولا يستقر فى مكان، ثم يستكمل فى البيت الثالث حركة الدلو وهى مندفعة تقـذف الماء بعيدا ثم تعود فارغـة لتمتلىء ، وبذلك يصور لنا حركة الدلـو و تصوير الحركة أصعب شيء فى الصنعة الشعرية(٣٧) لأنه يدل على تمكن الشاعر من مؤهلات الشعر .

---

(٣٧) ابن الرومى حياته من شعره عباس محمود العقاد ص٣٥ .

وبعد أن يوفى الدلو حقها فى التصوير ، ينتقل الى الناقة ليصفها وصفا يدخل فى محيط المنظــر الذى يعرضه علينا ، ليسـتكمل أدواته وجزئياته ، فيقول فى البيت الرابع والخامس : ان هذه الناقة خلفهـا سائق يحدوها فكلما خافت أن يلحقها أمعنت فى السرعة ومدت عنقهـا واجتهدت فى سيرها ، لتنجو من أذاه ، وفى غمار ذلك لا ينسى الشاعر القابل الذى يتلقى الدلو فيصب ما فيها ، ويتغنى عند ذلك ، فتطرب الناقة وتسرع فى سيرها ثم ينتقل الى الجدول الذى ينصب فيه الماء فى البيت السادس ، فيتناول جزئياته ، ويدلل على أن الماء لا يجف ولا يزول من هذا الجدول ، فيذكر الضفادع ، ويذكر الطـرائق التى تعلو الماء درجات بعضها فوق بعض ، ويتصل بعضـها ببعض وهى الأمواج ، ولا يتأتى ذلك الا مع كثرة الماء وهبوب الرياح ، ثم يذكر الشربات وهى أحواض تحفر حول النخيل وتملأ بالماء لترتوى منها • وانظر الى تشبيهه فى البيتين الأخيرين للضفادع التى تدبو فى الجداول والحفر بالصبيان اللاعبين ، حتى اذا أدركهـا الماء ، أشفقت منـه فارتفعت الى جذوع النخل تريد أن تتقى هذا الماء •

ولا يخفى علينا تلك الحركة الهادئة المطمئنة التى تسرى فى الأبيات كلها والتى تلائم حزن الشـاعر على فراق أحبابه فى تأليف موفق بـين شعوره وتعبيره ذلك التأليف الذى يعد من سمات زهير الواضحة• ورغم تراكم التشبيهات فى صورة فاننا لا نكاد نتوقف عندها وذلك للبراعة الفائقة فى كيفية استخدامها ، ووضعها فى مكانها الطبيعى الذى تبدو فيه طبيعية لا قلق فيها ولا نتوء ولا شذوذ •

وتعود تلك الكثرة من التشبيهات فى شعره الى غزارة ما تختزنه قريحته ، وخصوبة تلك القريحة ، فهو حين يفكر فى شىء يلمع فى ذهنه نظيره وتتسابق على صفحة قريحته أشباهه ونظائره لينتقى منها ما يشاء فى مشاهد تجلب لنا المتعة والبهجة •

وعندما نصل الى هذا الحـد فاننا لا نكاد نذكر أصـل كل هذه التفريعات والصور الجزئية الكثيرة ، والتى كان مبعثها فى البداية تشبيه عادى لعينيه والدمع يسيل منها مدرارا ، حزنا على فراق أحبابه فشبه عينيه بدلين عظيمين ، ثم استرسل واستطرد واشتط حتى وصـل الى الأحواض التى تحفـر حول النخيل لترتوى منها ، والضـفادع التى تقفز ، متسلقة هذا النخيل كلما شعرت بغزارة الماء فى تلك الحفر .

وبعد هذه الجولة التحليلية القصيرة فى شعر زهير وكيفية صياغته لصورته الفنية نستطيع أن نخلص بما يلى :

١ ــ يمثل شعر زهير بن أبى سـلمى المحصلة الكبرى والثمـرة النهائية للجهود الفنية التى تناثرت فى أشعار الجاهليين ، سـواء كان ذلك فى نطاق الاسلوب الذى اهتم بصـقله وصياغته فجاء تعبـيره صافيا ، نقيا خالصا من الأدران ، ويرجع ذلك ــ بالطبع ــ الى تمكن الشاعر من لغته وبراعته الفائقة فى طرائق استخداماتها الفنية ، وما عكوفه على شعره بالتنقيح والتهذيب الا اعمالا لفكره ، وفى وسـائل صياغته ، وما فيها من ألفاظ وكلمـات وتعبيرات وكلها تتسم بمتـانة التركيب وبلاغة الأداء ، والقدرة على انتقاء الألفاظ والعبـارات التى تجعل المنظر بارزا ناطقا كأنه يتحرك أمامنا .

٢ ــ استخدم الشاعر ألوان كالجناس فى قوله وهو يمدح السيدين الحارث بن عوف وهرم بن سنان(٣٨) :

وقد قلتما ان ندرك السلم واسعا   بمال ومعروف من القول نسـلم

ومثل قوله(٣٩) :

---

(٣٨) ديوان زهير ص ١٦ صنعه الأعلم الشنتمرى .

(٣٩) ديوان زهير ص ١٩ .

تقى نقى لم يكثر غنيمة   بنهكة ذى القربى ولا بحقلد(٤٠)

كما كان يستخدم الطباق كقوله فى وصف الظعائن(٤١) :

جعلن القنان عن يمين وحزنه   ومن بالقنان من محل ومحرم

وقوله فى مدح السيدين(٤٢) :

يمينا لنعم السيدان وجدتما   على كل حال من سحيل ومبرم

وعلى الرغم من استخدامه هذين اللونين ، الا انه وجه جل همه فى التشبيهات والاستعارات ، التى كان يمده بها خيال محلق متوثب، حتى ليعد زهير بحق شاعر التصوير فى الجاهلية ، وكان يحتــال على احكام تصويره بالتفصيل والتلوين واستخدام العبارات المثيرة ، وهو لا يأتى بها متراكمة كما صــنع سابقوه ، بل كان يعمد الى تفصــيلها وتمثيلها بكل جزئياتها مهما دقت .

٣ ــ أساس الفن عند زهير ، هو التصوير ، فقريحته الشاعرة تتحول الى آله لاقطة خالقة تفكر فى الأشياء من خلال أشياء أخرى فتعقد ما لا يعد ولا يحصى من المشابات والمشاكلات التى تتداعى الى عقله ، وما تلبث أن تتمثل فى هيئة أشباح وأطياف تتراىء له فينحت منها صوره التى نستشف الجمال فى داخلها ، ونشعر بالمتعة النفسية والفنية فيها ، ولعل براعة زهير التصويرية ترجع فى بعض مناحيها الى تمرسه بنماذج ، أوس وغيره من فحول الجاهلية .

---

(٤٠) النهكة : الأضرار ، الحقلد : البخيل السىء الخلق والمعنى . انه لايكثر ماله بظلم أقربائه وليس ببخيل ولئيم .

(٤٢،٤١) ديوان زهير ص ١٢ ، ص ١٥ .

والسمة الواضحة فى تصويره تكمن فى استقصائه الوصف ، أى استيفاء التشبيه ، وتناول المشبه من جميع نواحيه ، وقد فاق أستاذه فى أمور كثيرة ، وخاصة فى دقته وتتبعه الشديد للأماكن وعنايته بالحركات معتمدا على المادة والحس اعتمادا شديدا مجسما كل شيء .

٤ — كان زهير يتمتع بخيال دقيق واسع — وقد كان اتساع آفاق الصحراء مجالا لاتساع خيال الشاعر الجاهلى — وقد ساعده هذا الخيال على تجسيم الصور وتمثيل الحيوان بكل ما يتصل به من منظر وهيئة وحركة وربما استغرق ذلك منه بيتا أو أكثر ، وكأننا ونحن نقرأ تصويره الشعرى والخيال يحلق فيه بازاء شريط يعرض أمامنا فى احدى دور الخيالة ، وتدليلا على ذلك نذكر قوله فى معلقته يصف رسو دار صاحبته ، وقد عاد اليها بعد عشرين عاما فلم يجد بها الا بقر الوحش والظباء فقال(٤٣) :

بها العين والآرام يمشين خلفة   وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

فانظر كيف عرض علينا منظر البقر والظباء ، وقد اتخذت الدار مرتعا ومقاما ، فهى تمشى خلفة أى فى جهات متضادة ، وأطلاؤها الصغار ينهضن من هنا ومن هناك جميلة تثير البهجة فى النفوس لما فيها من تمثيل الحياة الطبيعية وما يضطرب فيها من حركات هذه الوحش التى تقبل وتدبر وتجثم وتنهض متأثرة بغرائزها وهذه البهجة نفسها لا تخلو من حزن ، فان هذه الوحش انما تنعم بالحياة والحركة والحرية فى ديار قد كان ينعم فيها بالحياة والحرية قوم أحبهم الشاعر

---

(٤٣) العين : بقر الوحش : الآرام : الظباء ، خلفة : فى جهات متضادة ، أطلاؤها : أولادها ، مجثم : مربض .

وأحبوه ثم انقطع عهدهم بها(٤٤) •

وخياله ـ كما يبدو ـ شديد الاعتماد على الحواس ، لأنه كان يستوحى الجمال الفنى من المظاهر الطبيعية المحسوسة دون أن يرجع فى ذلك الى أعماق نفسه ودخيلته الخاصة ، ومن هنا غنى تصويره بالصور البصرية والسمعية والذوقية والشمعية •

والشعراء الجاهليون عموما كانوا يميلون الى القول الجامع ، يحاولون أن يجمعوا ، فى البيت الواحد حشدا هائلا من المعانى ، ولم يشذ شاعرنا فى هذه السمة ، عن شعراء عصره •

٥ ـ يتسم شعر زهير بالصدق الفنى ويراد به تعبير الشاعر عما يشعر به حقيقة كمما يختلج فى نفسه ويبدو ذلك فى اختياره الألفاظ حيث لا مبالغة فيها • وفى المعانى فشعره خلاصة تجاربه وخبرته الطويلة فى الحياة والصدق فى الأحكام ، والصدق فى الوصف فهو يميل الى الحقوق الواقعية دائما •

وقد استلزمت هذه السمة سمة أخرى وهى النزعة الوجدانية أى أنه كان يصف نفسه وشعوره وكان اذا عرض للنظم فى موضوع واقعى كوصف الحرب والحكمة وغيرها فانه يلونه بلون شعوره وينقلب الموضوع فى شعره الى موضوع وجدانى •

ومن ثم « جاء الشعر الجاهلى فى عمومه شعرا غنائيا حيث انه ذاتى يصور نفسيه الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس »(٤٥) •

---

(٤٤) ينظر حديث الأربعاء د• طه حسين جـ ١ ط ١١ (١٩٢٥) دار المعارف ص٨٣ وينظر تاريخ الأدب العربى د• عمر فروخ جـ ١ ط ٥ ص ٧٨ •

(٤٥) تاريخ الأدب العربى العصر الجاهلى د• شوقى ضيف ط ٩ (١٩٨١) ص ١٩٠ •

٦ ــ استطاع زهير أن يحقق لصنعة الشعر فى الجاهلية أرقى ما يمكن أن تصل اليه من التحبير والتجويد والتنسيق والتنميق ، بعد أن غدا الشعر بالنسبة له حرفة وصناعة يتكسب بهــا ، فوفر له من المهارة البيانية والصناعة الفنية ما لم يتوافر له عند غيره ، وبذلك يعد زهير أستاذ مدرسة الصنعة،وهى المدرسة التى قاومت الطبع والاندفاع مع السجية فى نظم الشعر ، واعتمدت الأناة والروية والتمهــل وبذلك كثرت عندهم الصنعة البيانية كالتشبيه والمجاز والاستعارة واعتمدوا فى تصويرهم وأوصافهم على التصوير المادى والحسى وأخذوا أنفسهم بالتجويد والتنقيح والتهذيب .

هذا من الظلم البين بعد ذلك أن يعد زهير شاعر التكلف لمجرد أنه يعكف على تجويد نتــاجه ، حتى يخرج فى أرقى درجــات الأداء البيانى . وأخيرا ...

فهذه بعض الأضواء على خصائص التصوير الفنى فى شعر زهير، ولا أظن ، أنها تحيط بكل خصائص شعره على الجملة والتفصــيل ، وحسبها أنها وضحت ــ بالبرهان والدليل والنموذج ــ علاقات التميز وأمارات التفوق والتفرد التى فاق بها زهير معظم شعراء عصره بمــا فيهم أساتذته كأوس بن حجر وبشامة بن الغدير ، وتلامذته كالحطيئة وكعب بن زهير ، ونعنى بتلك السمة المميزة له محاولاته الدائبة فى تتبع أدق دقائق الصورة ، والامعان فى استيفاء جزئياتها ، واستقصاء كل ما يمكن أن يتفرع منها مما يعد امتدادا لها بحيث تبدو تامة البنيان متكاملة الأجزاء متناسقة الألوان .

أهم المصادر والمراجع

- أدب العرب فى الجاهلية وصدر الاسلام بطرس البيستانى دار مارون عبور ١٩٧٩م أمراء الشـعراء السيد فرج الهيئة العـامة للكتاب ١٩٨٢ م •

- تاريخ آداب اللغة العربية جورج زيدان جـ١ ط٣ (١٩٣٦م) •

- تاريخ الأدب العربى — العصر الجاهلى د• شوقى ضيف دار المعارف ط ٩ (١٩٨١ م) •

- تاريخ الأدب العربى د• عمر فروخ دار العـلم للملايين ط٥ جـ ١ (١٩٨٤ م) •

- جواهر الأدب السيد أحمد الهاشمى جـ٢ مؤسسة المعارف بيروت •

- حديث الأربعاء د• طه حسين جـ١ ط١١ (١٩٢٥م) دار المعارف •

- دراسات فى أدب ونصوص العصر الجاهلى د• محمد عبد القادر أحمد مكتبة النهضة المصرية ط١ (١٩٨٣) •

- ديوان زهير صنعة الأعلم الشنتمرى تحقيق فخر الدين قباوة دار الآفاق الجديدة بيروت •

- زهير بن أبى سلمى شاعر السلم فى الجاهلية د• عبد الحميد الجندى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر •

- الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية د• بهى الدين زيان ط ١ (١٩٨٢م) دار المعارف •

- الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق مفيد قميمة مراجعة الأستاذ نعيم زرزور ط (١٩٨٥ م) •

ـ شرح القصائد العشر ـ الخطيب التبريزى ط١ (١٩٨٥م) دار الكتب العلمية ـ بيروت .

ـ طرفة بن العبد حياته وشعره د. محمد الهاشمى ط ١ (١٩٨٠) عالم الكتب بيروت .

ـ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده دار الجيل بيروت .

ـ فى الأدب الجاهلى د. طه حسين ط ١٢ (١٩٧٧م) دار المعارف .

ـ فى تاريخ الأدب الجاهلى د. على الجندى ط (١٩٨٤) دار المعارف .

ـ فى الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د. شوقى ضيف ط٧ (١٩٦٩) . دار المعارف .

ـ مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ط١ (١٩٧٥) .

ـ معلقة زهير فى ضوء نظرية النظم د. أحمد محمد على دار الحديث .

الرثاء في شعر مروان بن أبي حفصة الأكبر

عرض وتحليل وموازنة

الدكتـــور

محمد على سيد أحمد داود

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

باكلية

موضـــوعات البحث

تقـــديم

حفل الشعر العربى بكثير من الغرر فى كل أغراضه ، كما اشتهر كثير من شعراء العرب باجـادته فى فن أو أكثر ، وكثـيرا ما جلبت الشهرة لصاحبها عوامل الحياة الهانئة والشقاوة البالغة ، وقد تقلبــه شهرته على الجوانب المختلفة .

ـــ ومروان بن أبى حفصه الأكبر واحد من هؤلاء الشعراء،فقد عاش فى ظلال معن بن زائدة الشيبانى يمدحه وينال عطاءه الوفير،وظل يتربع على موائد الهناء وجوانب اللين ، فكانت حياة معن مصدر خير كثير لمروان بن أبى حفصة لذا كان مصرع معن ذا أثر كبير على حياة مروان فيجتر أحزانه ، ويقول فيه مرثيته التى هى أطول قصـيدة فى ديوانه ، وقد ضم فيها من المبالغات والمعانى التى أوغرت صدر بعض أولى الجاه ، والقوة والسلطان عليه زمنا حتى استطاع بدهـائه أن يحطم حواجز الصدود ، ويتحقق له ما كان يتمنى من سخى العطاء .

والشاعر هو مروان بن أبى حفصة الأكبر تلك هى شهرته ، أما نسبه،فهو مروان بن سليمان بن يحى بن يزيد الذى يكنى بأبى حفصة، وسواء كان يزيد من موالى عثمان بن عفان فقد أسلم على يد عثمان ـــ رضى الله عنه ـــ ووهبه لمروان بن الحكم وشهد مع مولاه يوم الدار وأبلى بلاء حسنا ، ولما جرح مولاه مروان حمله يزيد وعنى به وداواه فأعتقه ونزل له عن أم ولد يقال لها سكر ، فأنجبت له بنتا سـماها حفصة وكنى بها ، وحـين ولى مروان بن الحكم المدينة لمعـاوية بن أبى سفيان جعل يزيدا على خراجهـا وتزوج امرأة من بنى حنيفـة وضعت له يحيى وأبناء آخرين ، وتزوج يحيى بنت زياد بن هوذة من

بنى أنف الناقة فأنجبت له ابنه سليمان ورزق سليمان بابنه مـروان سنة خمس ومائة للهجرة(١) ٠

ومروان بن أبى حفصة من أسرة عريقة فى قول الشـعر توارث أبناؤها نظمه كابرا عن كابر وتناسق منهم عشرة على الولاة مذكورون بالشعر أنشدوا الخلفاء وأخذوا الجوائز٠٠وهو من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا فى الدولة الأموية والدولة العباسية ٠٠ قال ، الشعر وهو غلام لم يبلغ العشرين ، وانه وفد على الوليد بن يزيد ١٢٥/١٢٦هـ مع الحسين بن مطير الأسدى(٢) ٠

وأما أخباره فى العصر العباسى فكثير ، وهى تدل على أنه لم يقصد أبا العباس عبد الله بن محمد السفاح ١٣٢/١٣٦هـ ، ولا أبا جعفـر المنصور ١٣٦/١٥٨هـ وان كان فكر فى الوفود عليه غير أن المنية عاجلته فلم يمدحه غير انه أخذ فى هذه الفـترة يتردد على عمال المنصـورة وخاصة السرى بن عبد الله بن الحارث بن العباس والى مكة ١٤٦/٤١٢ ومعن بن زائدة والى اليمن الذى استغرق فى مدحه ونال من جوائزه وصلاته ما لا يحصى ٠

ووفد على المهدى ١٥٨/١٦٩ ومدحه ونال هباته الغامرة وتحول بعده الى مديح الهـادى ١٦٩/ ١٩ هـ ثم مـدح هارون الرشـيد ١٧٠/١٩٣هـ ، ويقال انهم جميعـا راجعوه فى مديحـه لمعن بن زائدة الشيبانى ورثائه له وتحاموه فى أول الأمـر ، ولم يلبس أن تمكن من التقرب اليهم والحظوة عندهم مستوليا على أفئدتهم بدفـاعه عنهم

---

(١) انظر ديوان مروان جمع وتحقيق د٠ حسين عطوان ص٧ ومابعدها

(٢) الديوان ص ٧ بشىء من التصرف ٠

واحتجاجه لهم حتى كان رسمهم أن يعطوه بكل بيت يمدحهم به ألف درهم ، وتجاوز مدحه البرامكة وزراء الرشيد وبخاصة يحى بن خالد البرمكى وولديه الفضل وجعفرا ، ونال عطاءهم الجزل •

— ولشدة تعصبه للعباسيين ولطول انقطاعه اليهم وانتصاره لهم، وتعريضه بالعلويين وسيلة لحقوقهم فى الخلافة غاظ الآخرين واحنقهم عليه ، مما حمل بعض الشيعة المتطرفين على اغتياله(٣) وقد اختلف فى سنة موته أهى ١٣٩هـ كما يرجح المرزبانى(٤) • أم ١٨٢ هـ وهو ما اتفق عليه القدماء •

— وأما أهم موضوعات شعره فهو المديح ولكنــه فيه لم يضف جديدا بل اكتفى بالموروث من المعانى فى مدحه للخلفاء العباسيين حيث مدحهم بعراقة الأصل والجود الفياض ، والشدة والسداد فى الرأى والسهر على مصالح الرعية والعدل والاحتجاج لأحقيتهم فى الخلافة . ويقل عنده الهجاء والوصف(٥) •

وهو من مدرسة زهير(٦) ، ويقول ابن المعتز فى طبقاته(٧) انه كان من المجيدين المحككين للشعر •

ولا يختلف شكل القصيدة عنده عمن سبقه من الشعراء ، ومعانيه مكرورة ومعاده ، وهو دون مسلم بن الوليد فى تنقيح الألفاظ وتدقيق المعانى وحسن الألفاظ ووقوع التشبيهات ، ودون بشار بن بــرد فى

---

(٣) الديوان ص ٩٠ •

(٤) انظــر معجم الشــعراء ٣١٨ ، وتاريخ آداب اللغة العربية جـ ٢ ص ٣٨١ / ٣٨٢ •

(٥) انظر ديوانه ٤٥ ، ٦٣ ، ٧٣ •

(٦) فحوله الشعراء الأصمعى ٤٨ •

الأبيات النادرة السائرة فكأنه طبقة بينهما وليس بمقصر شديد دونهما ولا منحط عنهما بعيدا(٨) .

بينما كان اسحاق بن ابراهيم الموصلى وأبو عمرو الشيبانى يفضلانه على بشار ومسلم(٩) فى حين كان ابن الأعرابى(١٠) يختم الشعر العربى به .

ــ وأطول قصائد ديوانه مرثيته لمعن بن زائدة الشيبانى تلك المرثية التى أسعدته حينا وجلبت له الشقاء حينا .

وأما معن فهو كما ترجم صفى الدين الحلى « معن بن زئدة الشيبانى أبو الوليد كان ، فى أيام الأمويين منقطعا الى يزيد بن عمر ابن هبيرة أمير العراقين ، فلما انتقلت ، الدولة الى بنى العباس أبلى معن بلاء حسنا فما قتل يزيد خاف معن من المنصور فاستتر عنه وجرى له مدة استتاره غرائب ، ثم أمنه المنصور وأكرمه وصار من خواصه وولاة اليمن سنة ١٤٢هـ ثم ولى سجستان وبها قتل غدرا سنة ١٥١ هـ وكان معن جوادا جزل العطاء كثير المعروف ممدحا مقصودا شجاعا له أشعار جيدة أكثرها فى الشجاعة منها عدة مقاطع فى كتاب البارع ورثاء أبى حفصة فيه مشهور »(١١) .

ورجل شأنه كذلك لا نعجب حين نقرأ فيه هذه المرثية مروان بن أبى حفصة وأطول قصائد ديوانه والتى جمعت من الصور ما جمعت مما جعل جعفر بن يحى البرمكى يثيبه عليها ويعطيه ضعف ما كان يعطيه معن لو كان حيا وسمع مثلها .

---

(٧) طبقات ابن المعتز ٤٥ .

(٨،٩) أمالى الشريف المرتضى ٥١٨/١ .

(١٠) الأغانى ٤٣/٩ .

(١١) انظر شرح الكافية البديعية لصفى الدين الحلى ١٧٣ تحقيق د. نشيب نشاوى، ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م . دمشق .

لمحة عن الرثاء في الشعر العربي

اذا كان مجال الشعر هو الشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور فى تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جوانب النفس أو نفذ من خلال تجربته الذاتية الى مسائل الكون أو مشكلة من مشاكل المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره واحساسه فان فى فن الرثاء معينا ثرا وميدانا رحبـا لظهور هذا الشعور ، اذ يتراءى من خلاله ما يمكن أن يعكسه هـذا الشعور الفياض فيض من هذا الشهور ، معبرا عن الصدق الذى يلمس موزعا فى الجوانب الأساسية بين الشكل والمضمون وحينئذ يصير قيمة ترف بثرائها الى كل ذى حس مرهف فيتجاذب الى بؤرة تأثيرها الأديب والقارىء والسامع ليأخذ كل منها بقـدر ما يروى ظمأته موضـحة أو مضيفة من القيم الى كل هؤلاء بقدر ما وهب .

— وانما يجعلها على هذا النحو ما استمدته من روح الشاعر وفيض وجدانه ، وحينئذ ، تضيف القصيدة الشعرية برهانا آخر على أن الشعر هو الخلق الأدبى الذى يتجاوب ، مع الطبائع،وعندئذ تتحقق للشعر أسمى معانيه،وهو أنه فيض من الهام يخاطب به الوجدان والوجدان ونشوة من فيض العاطفة تتناجى به القلوب ، وتتسامى بها العقول ، وبذلك لا تكون الكلمات فى الشـعر تعنى حروفه بل يكون لهـا براح ومراح يتعدى حدود الأصوات ومعادلها اللغوى كما تنطقها الألسنة ، وتتجلى تلاءقا وتناظما وتبادل أحاسيس فى ابداع شيق .

— والرثاء فن شعرى له مقوماته ، وقد ظهر منذ بداية الشـعر الجاهلى ، وهو فى نشأته وثيق الصلة بالحماسة فقد كان « الشعراء الجاهليون يرثون أبطالهم الذين سقطوا صرعى فى حومات الوغى،وهم بذلك يثيرون قبائلهم لتأخذ بثأرهـم ، ومعنى هذا أن الرثـاء بدأ فى

الشعر الجاهلى بداية حماسية مرتبطة بالدور الذى كان الشاعر يقوم به فى المجتمع القبلى(١) .

— وأجود الرثاء يوضحه لنا ما جاء فى البيان والتبيين للجاحظ . « قال الباهلى قيل لأعرابى : ما بال المراثى أجود أشعاركم ؟ قال : « لأننا نقول وأكبادنا تحترق »(٢) وأول ما يذكرنا بهذا القول رثاء الخنساء لأخيها صخر ، ومن ذلك قولها(٣) :

يا عين بكى على صخر لأشجانى
وهاجس فى ضمير القلب خـزان

انى ذكرت ندى صـخر فهيجنى
ذكر الحبيب على سقم وأحـزان

فأبكى أخاك لأيتـام أضربهـا
ريب الزمان وكل الضر يغشانى

وقولها(٤) :

انى أرقت فبت الليـــل ساهرة
كأنما كحلت عينى بعـــوار ،

أرعى النجوم وما كلفت رعيتها
وتارة اتغشى فضــل أطمارى

---

(١) العصر الجاهلى د. شوقى ضيف ٢٠٧ .
(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٢/١٧٠ دار الكتب العلمية بيروت .
(٣) شرح ديوان الخنساء ١٣٩ منشورات دار مكتبة الحياة .
(٤) السابق ٦١ .

وقد سمعت فلم أبهج به خبـرا
مخبرا قام ينمى رجع أخبـار

وتعد الخنساء رائدة فى هذا الفن حتى ان الكثير ممن قالوا الرثاء بعدها قد تأثروا بها لما فى شعرها من عمق العاطفة وصـدق التفجع ، ومع كثرة ما قالت فى هذا الموضوع حتى ضم هذا الرثاء ديوانها الذى يكاد يخلص له فانك لا تقرأ أى بيت أو قصـيدة فيه الا وتحس انك أمام جديد عميق مؤثر .

ويظل الشـعر العربى فياضا بالرثاء الصـادق ينساب ممزوجا بعبارات الحزن والآهات ، الملتاعة تسجله أصابع الوفاء على منـوال الخلود عاكسا الفيض الشـعورى بحسرات يدرها وقع الفقـد وأثر الصدمة .

ــ وتظل المراثى مختلفة فى طرقها وأثرها وجوانبها المختلفة عمقا وأثر وطولا وقصرا وخلودا وانتشارا حتى بليت أمم وأمم وتعـاقبت الليالى والأيام وظلت قصائد من هذه المراثى وكأنها وليدة اليوم فى صداها وأثرها .

واذا كان الرثاء قد بدأ وثيق الصـلة بالحماسة فانه تطور بعـد ذلك وانفصل عن الحماسة وتجاوز المصلحة القومية للقبيلة ، وانتظـم ضمن موضوعات الشعر الجاهلى فدار حول تصوير فجيعة الفقد وندب الميت وتأبين وتعداد مآثره ، سواء من قتل منهم أو من مـات حتف أنفه ، كما كان يندرج فيه الدعوة الى الصبر والتأسى .

ــ وقد تكون الفاجعة نبعا ثرا القول الشعر والشهرة فيه،فمتمم ابن نويرة لم يعرف عنه قول الشعر قبل مقتل مالك ، لكنه راح ينساب فى رثاء أخيه بقصيدته الشهيرة والتى يقول فيها(٥) :

---

(٥) المفضليات ٢٦٥ رقم القصيدة ٦٧ .

لعمرى وما دهرى بتأبين مــالك
ولا جزع مما أصاب فأوجعـــا

لبيب أعان اللب منه ســـماحة
خصيب اذا ما راكب الجدب أسرعا

... وعشنا بخير فى الحياة وقبلنا
أصاب المنايا رهط كسرى وتبعــا

وكنا كندمانى جذيمة حقبــــة
من الدهر ــ حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنـــا كأنى ومـــالكا
لطــول اجتماع لم نبت ليلة معا

... فلا فرحا ان كنت يوما بغبطة
ولا جزعا ان ناب دهر فأوجعــا

ــ ومن أقوى الرثاء تعبير وتأثيرا وأقدره على تصوير الأحزان والآلام ما قيل فى جراحات القلوب(رثاء الأبناء) « ومن ذلك ما نجده عن أبى ذؤيب الهذلى الذى فقد أبناءه الخمسة فى عام واحــد(٦) . وكذلك عند ابن الرومى فى رثائه لابنه محمد وقصيدته فى هذا المجال شهيرة ذائعة(٧) .

وانداحت دائرة الرثاء ، ولم يعد قصرا على الرجال من الشعراء فقد عرف كثير من النساء اللاتى أجدن هذا الفن فى الجــاهلية ونبغن

---

(٦) المفضليات ٤١٩ ورقم المفضلية ١٢٦ .
(٧) راجع القصيدة فى ديوان ابن الرومى .

فيه كالخنساء وجليله بنت مؤة زوج كليب وائل وغيرهن مما دفع لويس شيخو اى جمع شعرهن فى كتابه المسمى مراثى شواعر العرب •

— وفى هذا الفن أيضا وعند بعض الشعراء يكون الرثاء مصدر نبع فياض لنظرات الحكمة النافذة ، فقد تطفو الذهنية على اللجـة ويضمر الشاعر الانفعال ليستحيل اى أفكار يقرر فيها ما تراءى له من حقائق تتصل بالوجود من كون وطبيعة وبشر ••• الخ

كما عند لبيد بن ربيعة العامرى اذ نراه ينفث من معاناته الصماء القاتمة عبر المظاهر ويترسم ملامح الألم والعبث فى مطالع الأحيـاء ويرمز الى المضمر من خلال المظهر مما لم يتيسر للخنساء والمهلهل •• وتجربة الرثاء كانت تنداح فى نفسه وتتسع حتى تشمل اعالم كله •• وهو لم يكن مثـل المهلهل والخنسـاء يؤلب على الثأر ويحفـز على الابادة(٨) ، فـ (موت أخيه خلف فى نفسه ثأرا على القدر •• اذ لم يقتله قاتل ولم تتحشد عليه قبيله ، القدر انقض عليه عبر الصاعقة وكأنه عقاب لجريرة ما ارتكبها أخوه(٩) •

— واذا أردت على ذلك دليلا فاقرأ قوله فى رثائه لأربد :

بلينـا وما تبلى النجوم الطوالع
وتبقى الجبال بعدنا والمصـانع
•• وقد كنت فى أكناف جاره مضنة
ففـارقنى جار بأربد نابـع
فلا جزع ان فرق الدهر بيننـا
وكل فتى يوما به الدهر فاجـع

---

(٨) النقد الأدبى لايليا الحاوى ١/٤٢٩ •

(٩) النقد الأدبى ايليا الحاوى ١/٤٣٠ •

فلا أنا يأتيني طـــريف بفرحة
ولا أنا مما أحدث الدهر جــازع

وما الناس الا كالديار وأهلهـــا
بها يوم حــلوها وغدوا بلاقــع

وما المرء الا كالشهاب وضــوئه
يحور رمادا بعد اذ هو ســاطع

•• وما المال والأهلون الا ودائع
ولابــد يوما أن ترد الودائــع

لعمرك ما تدرى الطوارق بالحصى
ولا زاجرات الطير ما دلله صانع

ـ سلوهن ان كذبتموني متى الفتى
يذوق المنايا أو متى الغيث نازل(١٠)

ـ ومن الشعراء القدامى من كان يطلق لنظره العنان لينفذ فى الطبيعة وما يكون فيها من تغيرات ليعود حافلا بنظرات ثاقبة من خلال رؤيته لقوى الطبيعة وما يحدث لها ، وكيف أن هذه القوى على ما هى عليه من عظمة لا تمتنع أمام التغير والفناء والمــوت وينفذ من هــذه الأجواء الى ادخال العزاء الى نفسه(١١) •

ـ كما كان البعض من هؤلاء الشعراء ـ ومنهم لبيد والخنســاء ومتم بن نويره يجد بعض العزاء فى ضرب الأمثال بمن سلف من الملوك

---

(١٠) ديوان لبيد بن ربيعــة تحقيق وتقــديم احســان عباس من اصدارات وزارة الارشاد والانباء فى الكويت ١٦٨/١٧٢ •

(١١) انظر دراسات فى الشعر الجاهلى ونصوص منه ١٧٥

والأمراء والعظماء والذين لم تغن عنهم سطوتهم أو هيبتهم من الموت شيئا ، كما لا يفيد الاعتصام بالجبال وغيرها من قوى الطبيعة ، وكيف وهى لا تمنع نفسها من ذلك ، وفى هذه الناحـية ضربوا المثل بهـذه الوعول المعصـم ، اذ لم يحجبها اعتصامها بقمم الجبـال عن البلى والفناء •

ــ ولم يتوقف أمر التطور عند هذاالحد بل أخذت يد الابداع تنسج فيه الجديد تلو الجديد فى معانيه وأساليبه وآثاره ، وراحت نظرات النقد تتعقب مراحل التطور موضحة جوانب الابداع فيهـا ، فوضحت ما أثار الاعجاب ، ومن ذلك على سبيل المثال ما أشار اليـه النقاد من براعة الاستهلال أو جودة المطلع ، فقد ذكروا أن من أحسن قصائد الرثاء مطلعا فى الشعر العربى القديم قصيدة أوس بن حجر فى فضالة بن كلدة الأسدى ، والتى يقول فى أولها :

أيتهـا النفس أجملى جـزعا
ان الذى تحـذرين قد وقعـا

ان الذى جمع السماحة والنجـ
ـدة والحزم والقوى جمعـا

الألمعى الذى يظن لك الظـ
ـن كأن قـد رأى وقد سـمعا

والمخلف المتـلف المـرزأ لم
يمتع بضعف ولم يمت طبعا(١٢)

---

(١٢) يمتع : يصاب ، طبعا : الطبع : أسوأ الطمع •

أودى وهل تنفع الاشـــاحة من
شىء لمن قد يحـــاول البدعا(١٣)

فقد أتى بمطلع لم يسبق اليه ، ومرجع ذلك الطبع السليم والنظرة الثاقبة الى الأمور وايحاء الفطرة السوية .

وظلمت التجارب واثراء الفطرة السليمة وعمق النظرات فى غرض الرثاء نضيف الى مخزونه رصيدا جديدا من الحكمة المحكمة ، والمعانى السامية والنظرات الصائبة التى أثرت فى هذا الغرض وأفاضت فيـــه سلوا واتئساء .

ـ ويمكننا من خلال اللمحة السالفة أن نشير الى ما انطوى تحت مضمون الرثاء فى الأدب العربى من :

ـ ندب الميت وتأبينه تأبينا حارا ، وتعداد مآثره ، وبيان ما خلفه الفقد من أحزان وهموم ، وبكاء ما ضاع بضياعه من مآثر وخلال .

ـ الحديث عن أثر الفقد على الطبيعة وفئات الناس الذين كان لهم عونا ومنقذا ، من البؤس والهوان ، ويتناول كذلك الحديث عن دوره فى الحفاظ على الحمى وكيف كان وما تغيير بعده من أمور .

وامعانا فى اظهار الأثر الذى خلفه الفقد على الشاعر يتحدث عن استنكار أقرب الناس اليه لما آل أمره ، فيعمد الى عقد محاورة بينه وبين من استنكر عليه ذلك يفصح فيها عن لوعته وأحـــزانه كما يصرح فيها عما انتهت اليه حالته من حرقة يحترق وحده بلهيبها .

---

(١٣) ديوان أوس بن حجر ٥٥ ، والاشاحة : الحذر والجد فى طلب الشىء .

— وحين يصير الراثى نهبا للأحزان تعبث به حرقة الفقد يحاول أن يقف بذاته على بعض وسائل التسلى التى تهيأت له كتذكر الفائتين من قيـاصرة وأكاسرة وغيرهما ممن يضرب المثـل فى طـول العيش أو كثرة الملك ٠

— ويكثر أن يبكى الشـاعر ولى نعمته وينعطف به المسـير الى مسارب شتى ، وقد يتجاوز الحد ويجنح الى المبالغة أحيانا كأن يدعى ذهاب العطاء بعده وضياع القوافى هباء ٠٠ الخ ٠

— ومن المراثى التى كانت مخاضا لعطايا سخية مشفوعة بالتكريم وصلات كبرى فى حياة الفقيد للراثى ما قاله مروان بن أبى حفصة فى رثاء معن بن زائدة الشيبانى والى اليمن وأهم ما قيل فى ذلك قصيدته اللامية ، فهى أطول قصائد الديوان ، رثى فيها الشاعر وأبّنه تأبينا حارا ، وجال فيها حول خلاله تفصيد واحصاء ، فقد أغرق العطاء فى حياته على مروان ولا سيما فى صدر حياته الأدبية ، وظل عطاؤه يزداد يوما بعد آخر ، ولهذا جاءت قصيدته اللامية وقد ضمت من المعـانى ما كان سببا فى تحامل ، بعض الخلفاء فى الدولة العباسية عليه حتى قال بعضهم له : أنت قلت فى مرثيك :

وقلنـا أين نرحل بعد معن ... وقد ذهب النوال فلا نوالا

وكل ما ورد له فى ديوانه من رثاء بعد ذلك لا يتجاوز مقطوعة واحدة ويضاف الى ذلك ، قصيدة غير خالصة النسب اليه ٠

— فأين يقف مروان بن أبى حفصة فى دائرة الرثاء العربى حين رثى معنا ؟ وعند أى مرتقى بلغ؟ هذا وما يتعلق به ما تحمله الصفحات التـالية ٠

ــ لقد سار الشاعر فى مرثيته مسـيرة عكست ما كان لرثائه من خصائص تعبيرية وفكرية ووجدانية فتناول فيها أفكارا جامعة وألوانا وصورا من شخصية المرثى وان كان قد جمع فيها من المبالغة والتعميم ما كان سببا فى توجيه اللوم الكثير اليه على نحو ما ذكرنا ووصد أبواب العطاء فى وجهه أحيانا •

ولقد اختار مروان بـ نأبى حفصة مطلع مرثيته •

مضى لسبيله معن وأبقى   مكارم لن تبيد ولن تنالا

وبهذا المطلع الهادى النبرة البعيـدة عن الحدة يبدأ قصـيدته (مرثيته) متحدثا عن جانبين متضادين هما الفناء والبقاء مشـير الى أن الفناء سبيل كل انسان ، فالقدر محتوم وذلك واقع ملموس والذاهب اليه ذاهب الى سبيله ، وهذا نهاية كل حى ، ولعله يقصد الى الاشارة الى أن بقاء الذكر أمر يتمكن المرء فى صنعه ، ولكنه غير ميسور على كل انسان وبذلك جمع بين جانبين سببا له الحزن والهم ، لقد فقد معنا ففقد بذلك امتداد ما بقى له من عطاء •

ــ وتلك مسيرة سرعان ما يصطلى بلظاها فيعود متحدثا عن البقاء فمعن وان قضى لسـبيله فقد أبقى مكارم تخلد ذكراه ، وهى مكارم مستحيلة المنال لغير معن ••

ولكن حين يذكر المضىء والبقـاء يلتذع بالمضى ولا يكاد يسـليه ما أبقـاه معن من مكارم ، يقصـدها الشاعر فى حديثه على أى وجه سواء أكان يقصد • ما حققه الشـاعر فى ظلال معن من ذيوع صيت وغنى ، وانما الذى يسليه هو وجود من يرتجى منه سد الفراغ الذى أحدثه فقد معن •

ــواذا كان الوفاء لمعن أثر من آثار العيش فى ظلال نعمتـه فان

طبيعة الشعراء الذين ينتحون هـذا المنحى — وان اختلفت درجاتهم وتفاوته وسائلهم فى ذلك — هى حب العطاء ، لذا فان قوة العاطفة وصدقها ودرجتها والتماس العزاء فى هذا المطلع كل هذا لن يصل بحال الى ما ارتقى اليه قول الخنساء :

مضى وسنمضى على أثره ۝ كذاك لكل فتى مصرع(١٤)

فامنية اللقاء بالفقيد ماثلة عند الخنسـاء ولا يضارعها أى شىء أخره وفى المضى على الطريق عزاء وتسلية حيث يكون اللقاء المرجى . فالتجربة عند الخنساء تبدى للقارىء ، لأول وهلة انها مصابة فى نفسها فبعضها قد ذهب وسيذهب البعض الباقى مما يوحى بحرارة اللـوعة وتأججها .

لكن بيت مروان بن أبى حفصة ركز على ذكر المكارم التى أصاب منها مروان ما أصاب فى حياة معن : واذا كان هذا هو الذى دفعه الى الحديث السابق فهو مصدر أله لأنه زايله ، فالاحساس اذا ضـياع هنـا قد يتحقق عند غيره بينما الاحساس عند الخنساء يتركز فى ضياع الذات لذا حمل بيتها قانون الاحياء ممزوجا بالحزن والآلم ..

والمتأمل بيت مروان يجد فى ظلاله النفعيـة ، لأن فى البيت نعى معن ونعى عطائه الذى فسرته الأبيات : ومن هنا كانت المبالغة فى قوله « لن تنالا » تعكس سمات تعبيراته المعنوية التى تجعل اللفظة ذات ألوان متعددة ... يمكن حملها الى ما يسمو بالمرثى . أو ما يشير الى حجم عطاياه التى لم تعد منتظرة من غير آنئذ ...ومن هذا المنطـلق يمكننا القول بأن العزاء عند الشاعر يتجلى فيما أبقاه معن من ، مكارم للشاعر ولغيره من صلات وعطايا وحسن السـيرة ، وطيب الأحـدوثة

---

(١٤) ديوان الخنساء ٩٥ .

وأما المضى على أثره والالتقاء به فذلك ما لا يشغل به الشاعر نفسه .
وهذا المطلع حرى بأن يفسح المجال أمام الشاعر ليتجول فى مجالات متعددة بما يحمل ومن تعميم وتكثير وتعظيم ونفى تأبيـــدى لامكان ابادتها ونيلها .

ومن هذا البدء راح الشاعر ينطلق متحدثا عن الأثر الذى أحدثه الفقد على الكون وفجيعة الشعر فيه ، وبعد أن نفس عما يختلج فى ذاته من حسرات على انقطاع هذا الامتداد للماضى الحافل بالعطاء ، انه ماض يظن الشاعر أنه لن يتكرر ، ويعكس ذلك على الطبيعة بشىء من المبالغة فيبدأ باظهار ما انعكس على الطبيعة ... فالشمس أظلمت والثغور عطلت والعراق أصابها الاظلام والاختلال ، وارتجف جانبـــا الشام وكادت كل أرض من تهامه أن تزول ، وخيم الخشوع على البلاد .

يسوق ذلك فى الأبيات الآتية :

٢ ــ كأن الشمس يوم أصيب معن
من الاظلام ملبسة جـــــلالا ٢

٣ ــ هو الجبل الذى كانت نزار
تهد من العدو به الجبـــالا ٧

٤ ــ وعطلت الثغور لفقـــد معن
وقد يروى به الأسل النهالا ٦

٥ ــ وأظلمت العراق وأورثتها
مصيبته المجللة اختلالا ٣

٦ ــ وظل الشام يرجف جانباه
لركن العز حين وهى فمالا ٤

٧ ــ وكادت من تهامة كل أرض
ومن نجد تزول غداة زالا ٥

٨ ــ فان يعل البلاد له خشــوع
فقد كانت تطول به اختيالا ٨

وهذه البداية ــ فى تصورى ــ لا تعكس أى أثر على المتاع الذى مس الحزن دواخله مع أنها تحمل عبارات لها ما لها من طنين يمكن أن يعكس الجانب الظاهرى من جزع وهلع •• انها عبارات كلغة الصحافة، فهى أحيانا تصور الأمور بطريقة قد تبتعــد عن الحقيقة غير أن لهــا صدى ورنينا يكاد يؤثر على من يمر عليها قارئا العبارات متأملا الصور والأشكال •

ــ والأبيات المتحدث عنها لا يربط بينها سوى أنها تتــلاقى فى محيط الرثاء ، كما يمكن أن يجمع بينها عنوان واحد هو «الخطب الفادح وأثره على الكون » وأرى أنه من الأفضــل لترابط المعانى وتناســبها وتسلسلها او أنها أخذت الترتيب الموجود على الهــامش الأيسر من الأبيات على النحو السابق يصير ترتيبها كالتالى :

كأن الشمس يوم أصــــيب معن
من الأظـــلام ملبســة جــلالا

وأظلمت العــراق وأورثتهـــا
مصـــيبته المجللة اختـــلالا

وظــل الشــام يرجف جــانباه
لركن العـــز حــين وهى فمالا

وكـــادت من تهــامة كل أرض
ومن نجــد تزول غــداة زالا

وعطلت الثغـــور لفقـــد معن
وقد يروى بها الاســـل النهالا

هو الجبـل الذى كانت تـزار
تهـــد من العـدو به الجبالا

فان يعـل البلاد له خشـــوع
فقـــد كانت تطول به اختيـالا

وفى نهاية الفكرة يذكرنا ببيته الأخير :

فان يعل البلاد له خشوع   فقد كانت تطول به اختيالا

ببيت الشنفرى أم :

فان تبتئس بالشنفرى أم قسطل   لما اغتبطت بالشنفرى مثل أطول

وهذا ما قدمه فى الأبيـات الأولى من قصيدته معلنا عن الفقـد والمضى والبقاء والأثر الذى ترتب على فقده على النحو السابق ٠

وينتقل الى الأبيات التالية والتى تحمل فكرة ثابتة ويرتقى الأداء ويظهـر ذلك فى ترابط الأبيـات ، ولعل للفـكر أثره ــ كما سنوضح ان شاء الله ــ اذ تنتظم الأبيات فى سمط الفكرة يقول فى بداية هـذه الفكـرة :

أصاب الموت يوم أصاب معنا   من الأحياء أكرمهم فعالا

ــ واذا كانت لحمة الوصل بين أبيات الفكرة الأولى مهلهلة ــ فان هذا البيت يوحى بما سيذكره الشاعر من أبيات تتم فكرته وتتصل بها اتصالا يسميه علماء البلاغة تفصيل بعد اجمال ٠

فالشاعر وصف الفقيد بأنه أكرم الأحياء فعالا متخذا من التعميم والاطلاق طريقا الى توضيح مبلغ الصفات المذكورة عنده ، اذ نرى أن كل بيت يتحدث عن جانب من جوانب الكرم مع وضوح الاطلاق،وأن الفقيد كان يمثل فى صفاته قمما لا يبارى فيها وكأن الشاعر راح يدلل على ما ذكره فى مطلع المرثية .

ويتبع الشاعر فى رثائه لمعن وتعداد صفاته أسلوبا واضحا فهو لايصرح ولكنه يكتفى بذكر لازمها ليكون دليلا واضحا عليها:فالناس كلهم ظلوا عيالا لمعن الى أن زار حفرته ولم يرحل طالب عرف الى غيره،وقد كان يحمل كل ثقل عن رعيته جميعا ويسبقه فضل نائله سؤال الطالبين، وتلك صفة تنم عن انسانية جمة : نقرأ له قوله :

وكان النـــاس كلـــهم لمعن
الـــى أن زار حفرته عيـــالا

ولم يك طـــالب للعرف ينـــوى
الى غير ابن زائدة ارتحـــالا

مضى من كان يحمل كل ثقـــل
ويسبق فضل نائله الســـؤالا

ويكرر ذكره لهذه الصفات فى أثواب متعددة فقد كان معن يمثـــل القمة فى كل جوانب الحياة الكريمة . فما عمد الوفود لمثله ولا حطوا بمثل ساحته رحالا ، ولا بلغت ألف ذوى العطايا من عطاياه كمـــا أن حياصفه كانت مترعة بالمعروف وكل هذه الصفات تعكس مبلغ كرمـــه ولطفه وحلمه وكل ما ذكره الشاعر من أبيات تتضمن المعانى المســـابقة مما يندرج تحت البيت الثانى هو بمثابة الفكرية الكلية أو العنوان حين ذكر أن الموت يوم أصابه أصاب أكرم الأحياء فعالا ، يقول :

وما عمد الوفود لمثـــل معن
ولا حطوا بســـاحته الرحـالا

ولا بلغت أكـف ذوى العطـايا
يميتـــا من يديه ولا شـمالا

ولا كانت تجـف له حيـــاض
من المعـــروف مترعة سـجالا

وحين ينعى الشاعر هذه الصفات التى سبق أن أوضح درجتهـا فى الأبيات السابقة نراه يتخذ منهجا يقوم على التقرير والتأكيد الذى جعل من وسائله التكرار فى الاسناد وغيره فنراه مثلا يستخدم النفى ست مرات متخذا من النفى والاثبات طريقا من طرق التأكيد والتقرير، كما كرر ذكر معن تسع مرات منها أربع صراحة وخمس مرات بضميره.

ومع كل هذا الحشد والتكرار والتأكيد فى نعيه صفة الكرم التى بلغت عند الفقيد مبلغا يجارى لم يبلغ المدى الذى وصلت اليه الخنساء فى رثائها الصخر فقد ذكرته معددة صفاته التى توقد جمرات اللوعة عندها على فقده مع جمعته أبياتها من دقة فى الجانب الفنى يتجـلى ذلك فى الألفاظ والأساليب والتصريع من جهة وفى التكثيف الماثل فى الجوانب المعنوية من جهة أخرى ، وفوق ذلك فهى تبكى أخاها الذى استطاعت ببراعتها أن تعدد له تسع عشرة صفة فى خمسة أبيات ضاعت بضياعه تقول :

نحـار راغيـــة ملجاء طاغية
فكاك عانيـــة للعظم جبـــار

وأبكى أخاك لا يتام وأرمــلة
وأبكى أخاك لحق الضيف والجار

جم فواصله ، تندى أناملــــه
كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى

رداد عــارية ، فكاك عانيــــة
كضيغم باســـــل للقرن هصار

وحين نستطلع رثاء معن من خلال ما تقدم نجده يصلح لأن يكون رثاء لعهد مضى ، رثاء لحياة هانئة وعطاء سخى فاته .

رثاء يستخدم فيه الشاعر الاطلاق والتأكيد مستعينا بالوســائل التى تظهر نعيه لهذه الصفات التى بلغت عنده منتهاها لذا لم تحمل فكرته جدة وماذا عن قوله انه أكرم الأحياء ، وهو يكفى الناس كلهم ، وهو حمال كل الأثقال ، وأكثر من هذا فقد ساق بعض أفكاره موصلا الى مراده بأكثر من واسطة كوصفه الحياض ــ مثلا ــ فقد نفى جفافها ثم وصفها بأنها مترعة وكأنه كان يشعر أن بعض ما ذكره من صــفات فى حاجة الى تأكيد ، مما جعل النزعة التقريرية ضافية على أبياته :

وحين نطالع بيت مروان بن أبى حفصة :

مضى من كان يحمل كل ثقل ويسبق فضل نائله السؤالا

ونسترجع النظر فى التراث الشعرى تتراءى لنا من درره ما يمكن أن يكون مضمون البيت ، السابق من ظلاله تقرأ لزهير بن أبى سلمى فى مدح هرم(١٥) :

تراه اذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله

(★) ديوان الخنساء ص : ٥١ .
(١٥) ديوان زهير بن أبى سلمى للأعلم الشنتمرى مطبعة التوفيق الأدبية ٣١ .

وهو أجود معنى فقد روعى فيه الجانب النفسى فضلا عن بيان فرحة الأخذ كما يمثل فى الأذهان قول وكرم المعطى فى أريحيته التى تحب أن تظل البشاشة كل سائل :

زياد الأعجم(١٦) :

أشم اذا ما جئت لمعرف طالبا
حباك بما تحوى عليه أنامله
ولو لم يكن فى كفه غير نفسه(روحه)
لجاد بها فليتق الله سائله

وهو أجود منهما معا وليس أكرم من الجود بالروح .. !

ويتعالى صوت الخنساء على كل الأصوات حين قالت فى رثائها لصخر :

يعطيك ما لا تكاد النفس تسلمه من التلاد وهوب غير منان

فهى بتلميحها وتكنيها قد سبقت وفاقت مروان فيما أراد من معنى وأفادت ما لا يفيده قول غيرها فى وصف فقيد بالكرم أو نعى صفة الكرم عند فقيد ، وأى صدق وكرم أبلغ من صدقها فى قولها :

يعطيك ما لا تكاد النفس تسلمه من التلاد وهوب غير منان

وأى مبلغ من قولها يصل مروان فى قوله :

وما كانت تجف له حياض من المعروف مترعة سجالا

وبنظرة واحدة نلحظ من المفعول الأول وهو الكاف ما يفيد العموم فى العطاء ومن قوله : ما لا تكاد النفس تسلمه « كيف أنه كان يجود

---

(١٦) انظر ٥٣ د. بدوى طبانة السرقات الأنجلو المصرية ٢٤٧ الحمامة الصغرى .

بانفس ما تتعلق به النفس وقولها « من التلاد » يصور مبلغ كرمه فهو يجود بما لا يجود به الاخرون ، ومن ذا الذى يعطى ما لا تكاد النفس تسلمه ، وما أبلغ ما جاءت به من انه يعطى للعطاء فعطاؤه خالص غير مصحوب بمن ... فقد ضمنت لمعروفه ولعطائه الأثر الأسمى بما وصفت به من كونه غير متبوع بمن ، ويظل ايحاء قولها مظللا ما يعن للناظر من وجوه ترفع من كرمه وأريحيته للكرم . وغاية الأمر انها قد فاقت مضمونا وايجازا وابقاء بقولها السابق عما أراد مروان بقوله :

وما كانت تجف له حياض   من المعروف مترعة سجالا

مبدؤه فى الحياة

وينتقل الشاعر فى رثائه موضحا مبدؤه فى الحياة متحدثا عن المدى الذى بلغت اليه مردعته وما عنده من رحابة فكره وسمو قيمه،ان هذا المرثى له فلسفة تطيب فى كل زمان لمن كان عنده فكر ولا قيمة للمال ما لم يحقق فائدة ويؤدى هذا الى الخير ، ويعم به بغاة الخير ، ومن ذلك مواقفه مع الناس وطلاب العرف .

فهو يحمل عن الرعية من الأثقال ما يئنون من حمله ، مع كريم وفادته ... الخ .

وهذا المآثر جديرة بأن يعم الحزن عليه كما عم معروفه .

وحرى بالناس — والحالة تلك — أن يروا فى موته لهم فبكونه بتاوب ملتاعة مزقها الأنين غير أن بعض الحاقدين عليه شمتوا به سفاهة وجهلا بما كان عنده ، ولو فهموه حق الفهم لقدموا أعز ما يملكون لفدائه لو كان يجدى الفداء .

ويتمنى الشاعر أن لو مد بمعن العمر لتنهل البشر من عذب مآثره وكيف لا يتمنون له الناس ذلك وقد كان لا يكنز سوى ما يحـــقق له ولرعيته الحياة الكريمة والرفعة وعلو الشأن والغلبة والهيبة:من سيوف الهند « وأجود الرماح » • يقول مروان بن أبى حفصة :

١٦ ــ لأبيض لا يعد المال حتى
يعـــم به بغـــاة الخـــير مالا
١٧ ــ فليت الشامتين به فدوه
وليت العمـــر مد له فطـــالا

١٨ ــ ولم يك كنزه ذهبا ولكن
ســـــيوف الهند والحلق المذالا
١٩ ــ وذابله من الخطى سمرا
يرى فيهن لينـــا واعتـــدالا

وقد كان معن قدوه ، وقد توج الشاعر كل ما ذكره له مـــآثره بما يضمن له جزيل المثوبة ، لقد زينه ما مضى بفضل من التقـــوى ، ولا غرو فقد جاءت ولايته فى عهد تحققت فيه قوة الخلافة وظهـــرت فيه هيبة الخلفاء واستقامت فيه أمور الحياة للولاة تحت ظلال قـــوة الخلفاء ، نقرأ له ذلك فى قوله :

٢٠ ــ وذخرا من محامد باقيات وفضل تقى به التفضيل نالا(١٧)

والأبيات السابقة من بدء الفكرة (١٦ ــ ٢٠) تحمل طابع المدح الصريح ومن يقرأ هذه الأبيـــات منقطعة عن القصـــيدة ماعدا البيت السابع عشر لا يكاد يفرق بين كونه مدحا أو رثاء ولا يشير الى ذلك فى هذه المجموعة من الأبيات سوى البيت السابع عشر •

---

(١٧) الديوان ص : ٨٠ •

ولعل احساس الشاعر بما ساق من مبالغة حين عدد مناقب المرثى جعله يلجأ فى نهاية تلك الفقرة الى معيار لا يستطيع أحد أن يناله فيه بنقد اذا ما تحقق فى المرثى وهو فضل من التقى وهو معيار المفاضلة الاسـلامى :

ويتخذ الشاعر من الموازنة بين الماضى الذى كان يزينـه المرثى والحاضر الذى يعيشه وسيلة لاثارة الأحزان بما يسوق من صور تفصح عن بعض جوانب من الموازنة بين العهدين لقـد تناول أمورا تتعـلق بحياة الرعية وأمنهم ورفاهيتهم متخذا من التصوير طريقا الى مراده

ولكنه يجنح بهذه الصور بعيدا عن المباشرة ولعل فى ذلك تعريض من مروان بمن جاء بعد معن :

يقـول :

٢١ ـ لئن أمست رويدا قد أزيلت
جيادا كان يكره أن تذالا (١٨)

٢٢ ـ لقد كانت تصاب به ويسمو
بهـا عقبا ويرجعهـا حبالى

٢٣ ـ وقد حوت النهاب وأحرزته
وقد غشيت من الموت الطـلالا

فلقد ذهب الخير وعطلت الثغور وامتهنت الخيل بعـد أن كانت تصاب به ويسمو بها ويعود بالغلبة والنصر والخير العميم ، ويظهر من خلال شعره احساسه القوى بذاته فى ظلال معن .

---

(١٨) الديوان ٨٠/٨١ .

ولا نكاد ننتهى من قراءة قوله :

فليت الشامتين به غدوه　　　وليت العمر مدله فطالا

حتى نتذكر قول الخنساء حين خامرها شعور بشماتة الحاقدين بمصرع أخيها صخر فجعلت تقول(١٩) :

قل للذى أضحى به شامتا
انك والموت معا فى شعار
هون وجدى أن من سره
مصرعه لا حقه لا تمار

فكلاها قد تعرض للشامتين ، ولكن مروان بن أبى حفصة حين تعرض لهذه الفئة لم يستطع — كما يبدو — أن يشفى النفس بحديثه فظل يتعذب بشماته الشامتين وكان له من المحيط الدينى ما يمكنه من افحامهم ورد كيدهم فى نحورهم والتخلص من الآلام النفسية التى آثارها هؤلاء عند معن وآل مروان فى آن واحد ، ولقد ضاعف من حسراته ومعاناته أمام عجزه أنه راح يتمنى منهم أن لوفدوه ، وشأنه فى ذلك كطالب الرحمة من الجبابرة أو ما شابه ذلك ، ومن المحال أن يتحقق مراده الا فيما بين الأحبة والا فكيف يرجو من الشامت أن يتمنى امتداد الأجل لمن يشمت به؟ وقد يتحقق ذلك حين يستشعر الشامت أن فى امتداد عمر من يشمت به زيادة فى شفاء نفسه . كأن ، يكون المشموت به حيرة من أمره أو ألم أو مرض مما تقر به عين الشامت ، وشيئا من ذلك لم يعنه الشاعر ، لذلك ترك ذاته تعانى العجز وتحترق ألما أمام المستحيل ... بينما استطاعت الخنساء برفعة فكرها وحدة ذكائها ورحابة نظرتها أن تفحم الشامتين وترد سهامهم قوية فى نحورهم مما يشفى نفسها ويسلبها — تجاه هذا الأمر .

---

(١٩) الديوان ص : ٧٢ الشعار : الثوب الذى يلى الجسد ، لاتمار: لا تمارى أو تشك .

ويصدم الشامتين ويهون وقع مصابها بتلك الحقيقة التى تلمس كل يوم يرونها الناس جميعا كما يرونها الشامتون » • ولهذا كانت قوية الحجة ومنطقيتها حين نبهت هؤلاء أنهم لا يخرجون عن المصير المحتوم ، فكل لاحقه لاشك ، ومن خلال ردها على هؤلاء أظهرت جهلهم حين ذكرتهم بأن الموت معهم وممزوج بهم لكنهم لا يشعرون فالشامت والموت معا فى شعار •

ويذكرنا قول الخنساء بقول من قال :

فقل الشامتين بنا أفيقوا　　　سيلقى الشامتون كما لقينا

فالخنساء أدق معالجة فى هذه القضية حين ابتعدت عن الشماتة من جانبها بهؤلاء ، ولكنها كانت مبدعة بارعة حين وضعت أمامهم حقيقة غابت عنهم فى وقت الشماتة — حيث لا يجتمع الصفاء مع الكدر — وفى قولها ما يصدم هؤلاء ويسلبها ، وأما قول الشاعر فى البيت السابق فقد أوضح أنهم غرقى فى غفلتهم وحين يفيقون سيعرفون أن ذلك ، مصير مشترك وانما الشماتة — ان كانت — فلا تكون الا فيما يقع لشخص دون آخر مما يرره عليه عمله •

وأما أبو ذؤيب الهذلى فقد انتهج نهجا حاسما حين قال(٢٢) :

وتجلدى الشامتين أريهم　　　انى لريب الدهر لا أتضعضع

ويخاطب متم بن نويرة الشامت فى مقتل مالك حين مر به وهو مقتول فنعاه ، بما يعكس الشماتة فيقول(٢١) :

---

(٢٠) المفضليات ٤٢٢ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون دار المعارف ط ٤ •

(٢١) ٢٧٠ المفضليات •

فلا تفردن يومـــا بنفسك انني أرى الموت وقاعا على من تشجعا

ولا يخفى على ذوى الملكة ما بين هذه الأشعار من وجوه شـــبه وافتراق •

وينتقل مروان بن أبى حفصة الى الحديث عن أثر الفقـــد على ذاته ــ وهذا هو الخيط القوى فى القصيدة ــ كما يتحدث عما خلفـــه جيل معن من فراغ وأحزان مما نغص على مروان حياته وتركته نهبا للنوازل بعد أن كان يقيل عثراته ، ••• ويحس الشاعر بوجوده القوى فى ظلال التبعية ، ومن هذا المنطلق أطال الفقد ليله فصار ليالى مقرونة، ولازمته الهموم التى جاوزته الى بنيه حتى طال اشتغالهم بذلك :

يقـــول :

٢٤ ــ مضى لسبيله من كنت ترجو
به عثـــرات دهـــرك تقـــالا

٢٥ ــ فلست بمـــالك عبرات عين
أبـــت بدموعها الا انهمـــالا

٢٦ ــ وفى الأحشاء منك غليل حزن
كحر النار يشـــتعل اشـــتعالا

٢٧ ــ كأن الليل واصل بعد معن
ليـــالى قد قرن به فطـــالا

٢٨ ــ لقد أورثتنى وبنى همـــا
وأحزانا نطيل بهـــا اشـــتغالا

وما ذكره مروان هو بعض مما ترتب من آثار بسبب فقد معن ،

وكلها تشير الى ما ظهر من خلال الرثاء من حزن على المفقود الغائب من عطاء سخى وكنف قوى وتمنع بصنائع الفقيد وجاهه وذلك ما يشير اليه أبو تمام فى قوله :

واذاامرؤ أسدى اليك صنيعه من جـاهه فكأنها من ماله

ان ما فقده من عطاء معن وجاهه جعل الشاعر يعيش فى ليل طويل عبر عنه بقوله :

كأن الليل واصل بعد معن ليالى قد قرن به فطالا

وحين نقرأ له بيته السابق تتسابق الى الأذهان أقوال الشعراء فى وصف ليل الهموم وطوله وما يضم من أمور متفرقة تقلق المهمـومين وتلقى بهم فى يم من النـكد والكدر ، ومن المعروف أن ليل الظـلام لا يتغير ولكن طبيعة الانفعال وقدرته تبدلانه من الواقع العقلى فى أغلب الأحيان ليصير خاضعا للحظة النفسة التى يستقطبها من الزمن،وعندئذ تقبع الحقيقة وتختفى تجاه ما يتراءى من أشباح وخيـالات ، وراء الحقيقة الواضحة المسدولة .

ويكثر عنـد هذا الحد من الانفعـال أن تختلف معالم الأشـياء ومعانيها من حيث منظورها العقلى وتأتلف ممتزجـة بالوجدان الذى يخلو خاقا نفسيا يتوافر لديه من البـواعث على اختلاف درجـاتها وأنواعها .

وها هو ذا النابغة الذبيانى يقول واصفا ليل همه(٢٢) :

كلينى لهم يا أميمـة ناصب

وليـل أقاسيه بطىء الكواكب

---

(٢٢) ديوان النابغة الذبيانى ٤٠ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف .

تطـــاول حتى قلت ليس بمنقض

وليس الذى يرعى النجوم بآيب

كما قال امرؤ القيس فى هذا الجانب(٢٣) :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

عــلى بأنواع الهمــوم ليبتلى

فقــلت له لما تمطى بصـــلبه

وأردف أعجـــازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل الا انجلى

بصبح وما الاصــباح منك بأمثل

ولكن لما كانت طبيعة الانفعال فى التجربة الشعرية عند مروان بن أبى حفصة محدودة،فلم تستطع أن تضفى على الواقع تغييرا ملموسا، فحين حاول أن يفصح عن همومه لم يلتمس لطول ليل همومه ســوى كأنه ليال متواصلة فى اسلوب نأى به عن التكثيف والايحــاء ، وهو معنى خال من الاختراع وعلى الرغم من تأخره عن النابغــة الذبيانى وامؤ القيس فلم يأت بما يجعل له فضل مزية فضلا عن تقصيره عنهما فى وصف الليل ، اذا لم يكن حديه عن همومه مؤثرا ، مما جعلنا نحس بضعف الالتذاع ، بالفقد لذاته ، ويضاف الى ذلك ما أتى به من بعض الألفاظ التى قصرت بتعبيره ، وأخرجته عن دائرة جودة الســابقين ، كاختياره ــ مثلا للفظة « كأن » فهى تفيد ابتداء أن المشبه لا يقترب ولا يصل الى ما فى المشبه به من وجه الشبه وانما يجتمع معــه فى

---

(٢٣) شرح ديوان امرىء القيس : ١٥١ . حسن السندوبى المكتبة الثقافية بيروت .

شبه ما ... . كما ضم فى حديثه عن الليل ما جعل قوله مخصوصا بمعن . والليل عنده لا يطول عن حده ، فليل همه كأنه ليالى مقرونة فصحب ذلك طوله .

ــ ومروان حين تعرض لذكر طول الليل لم يتعرض لذكرهم أو حزن يصاحب طول ليله ولم يتخذ من التجسيم أو التصوير طريقا للتكثيف ، مما جعل حديثه أشبه بفقاعة تنتهى بسطحيتها عند معن ، ويدل على ذلك اقترابه الشديد من الواقع الذى لم يكد يؤثر فيه الانفعال تأثيرا .

وأما النابغة ــ وان فاق مروان كثيرا فى هذا الجانب ــ فهمه واحد غير متنوع ضاق ، به صدره ، غير أن له من الأحبة من يروح مدتميا برجائها .... ، وتنصرف شكواه من ليله فى انه بطىء الكواكب ، وظنه أنه لن ينقضى مجرد ظن ، لكنه صور الهم الثقيل تضاعفه الليل بما يريح من هموم كانت غائبة فى النهار ــ فاذا عرفنا أنه كان عالة على امرىء القيس فى وصفه الليل ... هذا الوصف الذى أضفى عليه من التعميم ما جعله صالحا لأن يتوجه به الى كل ذى هم فى كل زمان ومكان ، وفوق ذلك تصويره الليل صاخبا عنيفا يفيض بأنواع الهموم ، وقد انفرد به حتى وقع بين مخالبة فراح يمزقه ويزهق أماله فلم يعد له مطمع فى أمل حتى فى النهار الذى كان فيه بمنأى عن الهموم ، فليل امرىء القيس صاخب بالعناء والطغيان فياض بالرعب والمجهول والرهبة ... » كما أنه يخاطب ما لا يعقل وفى ذلك دلالة على فرط الوله وشدة التحير(٢٤) :

وفى ذلك ما يؤكد أصالة التراك وقدرته على انعطاء والتأثير .

---

(٢٤) انظر شرح المعلقات السبع للزوزنى ٣٩ مكتبة المعارف بيروت ط ٣ /١٩٧٩ .

ولا يفتأ الشاعر يتحدث عن الفقد وما خلف على نفسه حتى يعود فيندر أثر ذلك ، عليه ، ويسوق هذه الصور فى حوار ، يقول فيه :

٢٩ ـ وقائله رأت جسمى ولونى
معا عن عهـــدها قلبا فحـــالا

٣٠ ـ رأت رجلا براه الحزن حتى
أضـــربه وأورثه خبـــالا

٣١ ـ أرى مروان عاد كذى نحول
من الهنـــدى قد فقد الصقالا

٣٢ ـ فقلت لها الذى أنكرت منى
لوقع مصـــيبة أنكى وعـــالا

٣٣ ـ وأيام المنون لهـــا صروف
تقـــلب بالفتى حالا فحـــالا

٣٤ ـ يرانا الناس بعد له فل دهر
أبى لجـــد ودنـــا الا اغتيـــالا

٣٥ ـ فنحن كأسهم لم يبق ريشا
لها ريب الزمـــان ولا نصـــالا

٣٦ ـ وقد كنا بحوضك ذاك نروى
ولا نرد المصردة الســـحالا

انه يصور الأثر الناجم عن فقد معن موضحا مبلغ ما ألم به من أحزان وهموم وما تركه ذلك من بصمات ، وكل ذلك فى أسلوب حوارى هو مسبوق اليه ، لقد ساق مروان قوله هذا على لسان ما استنكرت

عليه ما هو فيه ما انتهى اليه أمره وما يعانى من هموم انعكست على جسـمه ونفسه حتى اسـتنكرت ذلك منـه مخاطبتـه التى لم تعهده كما كان •

ولم تقتصر أثر الانتكاسة عله وحده بل امتد الى بنيه ، ومروان حين يفصح عما غشيه وبنيه من أحزان وهموم يذوب أسى لهذا التغير السريع الذى ألم به فأحال شكله وحجمه ولونه حتى أنكرت عليه هذه المرأة التى عهدته من قبل تحوله وما لحق به من خيال •

لقد خاطبته : أراك ذا نحول فاقد الرواء وما عهدته فى هذه الهيئة التى استنكرتها من قبل وهى لم تعرف كنه مصيبته فأخذ يخبرها أن ما أنكرت منه انما هو لفجع المصيبة ••• ، وأيام المنون لها حروف تقلب المرء من حال الى حال حتى صار وأبناؤه بعد فقد معن فى دهر أعمل فيه رزاياه حتى صـبره كأسهم لا ريش لها ولا نصـال ، وكم كان يرتوى من فيض حوضه ويسبح فى خيره ممتطيا الهناء مختالا على قسم البلهنية حتى وفاة معن •

وهذا الحوار الذى نتحدث عنه ليس بجديد فى رثاء معن ، ولكنه مطـروق فى الرثاء فى الشـعر العربى • ومن يقـرأ فى الرثاء يرى شكلا من هذا الحوار فى بعض عيون الرثاء فى الشعر العربى ، ولكى نقف على دقة هذا الأمر فلنعد الى الأبيات من ٢٩/٣٣ نرى مروان يقرر أن ما لحق به من تعبير شمله جسما ولونا وفكرا انمـا هو آثر من آثار الحزن وفجع المصائب وصروف أيام المنون التى تغير كل من تجثم عليه ، ونقرأ هذه الفكرة فى رثـاء أبى ذؤيب الهذلى لأبنـائه الخمسة وقد فقدوا جميعا فى عام واحد حين فتك بهم الطاعون وكانوا قد هاجروا الى مصر فبكاهم جميعا بقصيدة جاء فيها :

قالت أميمة ما لجسمك شاحبك
منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع(٢٥)

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعا
الا أقض عليك ذاك المضجع

فأجبتها أما لجسمى أنه
أودى بنى من البلاد فودعوا

أودى بنى وأعقبونى حسرة
بعد الرقاد وعبرة ما تقلع

فغبرت بعدهم بعيش ناصب
واخال أنى لاحق مستتبع

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم
فاذا المنية أقبلت لا تدفع

واذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع
وتجلدى للشامتين أريهم
أنى لريب الدهر لا أتضعضع

ونقرأ لشاعر اسلامى — أيضا — فى مرثيته محاورة على غرار النحو السابق ... انه متمم بن نويره هذا الذى لم يعرف عنه الشعر قبل مقتل أخيه مالك الذى رثاه ، بقصيدة منها هذه المحاورة(٢٦) :

---

(٢٥) المفضليات للعينى ٤٢١ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف ط ٤ ، وأبو ذؤيب شاعر مخضرم .
(٢٦) انظر المفضليات ٢٧٨ وما بعدها .

تقول ابنة العمرى : مالك بعدما
أراك قديما ناعم البال أفرعـــا

فقلت لها طول الأسى اذ سألتنى
ولوعة حزن تترك الوجه أسـفعا

وفقد بنى أم تداعوا فلم أكن
خلافهم أن أســـتكين وأضرعا

... فعيدك ألا تسمعينى ملامة
ولا تنكئى جرح الفؤاد فأوجعـا

فقصرك انى قد شهدت فلم أجد
بكفى عنهم للمنيــة مدفعـا

وفيهـا تراه زوجته وقد اقتحم الذبول حصن نضارته فأصـبح ناحلا حزينا أسدل الأسى عليه سياجا ضاربا فتنشهق والهـة والحسرة تخنق صوتها « مالك بعد ما أراك قديما ناعم البال أفرعا » .. فيذكرها بما صنعه فيه الخطب الفادح ، هذا الفقد الأليم الذى فقد به كل شىء، لقد فقد الأخ والشقيق ... مما أورثه أسى لا ينتهى وخلف له لوعة حزن تركت وجهه أسفعا ، ويضاف الى ذلك تتابع النوازل وتسلسل المصائب،فَقَدَ فَقَدَ ــ من قبل ــ بنى أمه وهو بعد مقيم على الوفاء ودائم عليه ومن الواجب عليــه ألا يضعف أو يستكين تجاه الأعـداء والشامتين ، ولهذا يطلب منها أن تقصر عن ملامها حتى لا تنكىء جراح قلبه من جديد .

ولم ينس أن يؤكد لها أنه ما قصر تجاههم ، فقد جاهد فى دفع الموت عنهم لكنه لم يستطع الى ذلك سبيلا ، ولم يبق عليه بعد الا أن يعيش متجمدا القلب لا يفرحه الجديد ولا تحزنه المصيبة .

ـ واذا أفسحنا المجال لاعمال النظر فى هذه المحاورات الثلاث فانه يتراءى لنا أن مروان بن أبى حفصة ـ ربما كان عالة فى محاوراته على غيره من السابقين فى شكوى الشحوب والتحول وما جره له حزنه على معن ، لكنه لم يقف بنا على تجديد أو جديد فى شكواه ، اذ نراه فى أبياته التى تحتوى على هذه المضامين يشتكى على لسان رائيته الشحوب وما صحبه من سفاعة وجه ، مؤكدا قــوله بأكثر من مؤكد وكأنه قــد استشعر ضعف وقع قوله على المتلقين وذلك يعنى أن قوله لا يتجــاوز درجة معينة من العاطفة ، ومن هذا التصور راح مستغرقا فى توجيــه قولها على نواح متعددة ذاكرا من الصفات ما يكشف عن هــذا المدى الى حد جعل قولها مكرورا .

واذا ما أردنا توضيح هذا القول بطريق آخر فاننا نقــول : ان القصيدة من بحر الوافر وأجزاؤه «مفاعلتن مفاعلتن فعولن» فى الشطر الأول ومثلها فى الشطر الثانى والشاعر حين ذكر القائلة أوردها فى مفاعلتين من البيت الأول فى قوله « وقائلة » ثم يعلق على هذه الكلمة ذاكرا ما آل اليه حاله ـ مما كان ينبغى أن يساق على لسانها ـ فى بقيــة تفعيلات الشطر الأول والثانى ويضم الى ذلك بيتا آخــر وفى البيت الثالث يورد قولها فى بيت واحد جاء دون قول مروان كشفا واخبارا .. وبتعبير ثان نكر القائلة ثم اتبعها بصفة استغرقت قوله الذى أوضح فيه حاله فجاء تساؤلها ـ بعد تفصيلة ـ دون قوله ، لذا لا نكون بعيدين عن الحقيقة اذا قلنا لقد أرهق قوله قولها ، أبعده عن كشف الجديد ... ، كما انه حين ذكر لها سبب مصيبته وأنها أنكى مما بدا عليه وكأنها لم تر كثيرا بل كانت رؤيتها قاصرة عن كشف ما يحيط به من جوانب مما حمله على تأكيد قوله حين خاطبها ، ويختم فكرته التى حملت ما كشف عنــه من هموم بعبارات لا تزيد عن كونهــا من باب المؤكدات المعنوية ولكنها لا تخــرج عن كونها من آثار وقع المصــيبة

وصروف أيام المنون التى علق عليها وجعلها ظرفا لتقلباته والنيل منه .

ــ ونرى مروان بن أبى حفصة يجعل ما لحق به مما استنكرته عليه القائلة مما يتصل بحاسة البصر ، فقد ذكر من الكلمات « رأت » « رأت » « أرى » ولم يقف عند الجانب النفسى من قلق وغيره ، مما يجعل همومه ــ فى ظننا ــ ستزول بزوال المؤثر .. ، وهذا الذى ظهر عليه بعد ذلك وعرف من خلال استقراء سيرته .

واذا كان الأثر البادى على الجسم واللون هو وحده معيار التغير المستوجب للاستنكار فهذا أمر فيه نظر ، فهناك ما هو أشد قسوة ومرارة على المرء وهذا الجانب النفسى الذى لم يتناوله الا تناولا عابرا وربما لم يكن يقصده حينما علل لاستنكارها بقوله :

رأت رجلا براه الحزن حتى   أضربه وأورثه خبالا

ويحسن ألا يغيب عن الأذهان أنه يرثى ولى نعمته وهو شخصية يمكن أن تتكرر أو أن يحل غيرها محلها ، وهذا ما حدث فقد نال عطاء من المهدى حين أنشده قصيدته التى يقول فيها(٢٧) :

أنى يكــون وليس ذاك بكــائن
لبنى البنــات وراثة الأعمــام

ما للنساء مع الرجــال فريضــة
نزلت بذلك ســورة الأنعــام

حمله على أن يزحف من صدر مصلاه حتى صار على البساط اعجابا بما سمع ، ثم قال كم هى ؟ فقال : مائة بيت ، فأمر له بمائة

---

(٢٧) الأغانى ٩/٤٢ .

ألف درهم،فكانت أول مائة ألف درهم أطيها شاعر فى أيام بنى العباس « كما مدح جعفر بن يحى البرمكى ونال صلاته »(٢٨) ٠

كما مدح هارون الرشيد والهادى وغيرهم(٢٩) ٠

وأما الفجيعة فى الابناء فناهيك عما تنسجه من أحزان تتضاعف بمرور الأيام ، كما أن فقد الأبناء يغتال كل هناءة فى حياة المصاب لتثبت عقارب الهم فيظل مهموما معذبا ، ولا أراك الا مستشعر ذلك من خلال شكوى أبى ذؤيب الهذلى واستنكار زوجته لما صار اليه فقد اقتحمت مأمنه قوارص الدهر وأصبح فريسة لمخالب الهم التى أورثته شحوبا ونحولا وراحت نفسه بين نهب الآلام وعصف الهموم وزاد من ضعفها امتهانه لها فى العمل وما عهدته زوجته كذلك من قبل ، اذ كان له من المال ما يحميه ويقيه هذا الابتذال والايلام ونسيت أنه يحاول عبثا ـــ التخفيف من حدة هذا الاضطرام ، فقد ينسيه العمل شيئا منها ٠٠٠ ، غير أن ما يريقه من جهد وما ينفقه من عرق لم ينشله من يم آلامه ، فالنفس تعانى الهم الذى يندثر معه النوم ويعلقم طعم الحياةويقض كل المضاجع وما ذلك الا بهلاك الأبناء الذين أعقبوه حسرة وعبره لا تفارقه ، فهو فى نصب لا ينقطع ، ولم يعد يسليه ظنه فى اللحاق بهم ، ويسترجع مسيرته معهم فلا يجده مقصرا فى الحرص عليهم ، لكنه العجز الذى يعترى المرء بله الأحياء أمام أحكام الله عز وجل فى المنية ، ولعل فى هذا العجز بعض السلو ٠

ثم يؤكد الشاعر القهر أمام الموت ، فالمنية حين تنشب أظفارها فى امرىء أو مخلوق لا تجدى معها كل التمائم ٠

---

(٢٨) ديوان مروان بن أبى حفصة ٢٩ تحقيق د٠ حسين نصار دار المعارف ٠

(٢٩) انظر الديوان ٥٢/٥٣ ٠

ـ وفى معرض الشاعر من المعانى السابقة يكشف فلسفته التى أدت به الى ما صار فيه وهى فلسفة يحترق معها داخل المرء وخارجه فلسفة أجبرته على امتطائها محاولات التجلد ، وتتلخص فى التنافر حين يتغلغل الحزن داخل المرء ويتجالد ظاهرا اظهارا لتجلده أمام الشامتين والتظاهر بعدم تضعضعه بريب الدهر ، وذلك أمر لا يتكلفه المرء بيسر وسهولة •

ومن خلال ذلك نستشعر أن أبا ذؤيب الهذلى قد استطاع أن يأخذ بنا الى جانبى الحزن : الحسى والنفسى مشيرا الى موقف المرء تجاه القدر والمنية من خلال امتزاط الحزن بذاته • وهنا يمكننا أن نقول « وليست النائحة كالثكلى ••• » •

وحين نصل الى محاورة ثالثة فى العصر الاسلامى نلحظ قربا من محاورة أبى ذؤيب الهذلى مع اختلاف الفقد بينهما •• انها محاورة متمم بن نويرة فى مرثيته لمالك ـ والتى مر ذكر أبيات منها ـ اذ رأيناه فيها يذكر قولزوجته وسؤالها التى استنكرت فيه ما آل اليه أمره وتعبر فى سؤالها عن هذا التغيير بقول يحمل التعميم فى الاستنكار والايحاء بسوء الحالة التى أصبح عليها ، فما كان ما حدث منتظرا لهذا الذى كان يجمع من الحسن الشىء الكبير •• فضلا عن النضارة والفراعة •• ، وفى تعبيرها بـ « مالك » ، يشعر بوضوح آثار الفقد الأليم والحزن المرير ، لكن الفقد هنا لم يكن كالسابق فى طبيعته ، فالقتل عنده لمالك ـ الذى هو غير قتال معن ـ ألزمه التعبير عن امتداد الحسرة والشعور الدائم بالألم والهم والاحساس تجاه قتله بالتقصير، لذا نراه يرد عليها بقوله « وطول الأسى » ••• ، ولوعة حزن تترك الوجه أسفا وما انضم الى ذلك من حديثه عن الاخوة الآخرين « بنى أمة » ، ولم يتوقف أمر أحزانه الى هذا الحد فقد صار عليه واجب ثقيل ولا يدرى أيستطيع القيام به أم لا ؟

ولايزال الحديث عن مالك جمرة تضطرم فى حشاياه وكفاه فلم يعد يطيق المزيد ، لذا نهرها طالبا منها ألا تنكىء جراحه .

ـ ولكى يدفع عنه وهم تقصير متمم فى الحفاظ عليهم يوضح ما قام به من جهد ليدفع عنهم المنية لكن ذلك كان فوق الطاقة ، وهو معنى اسلامى طالما قرأه وسمعه من القرآن الكريم .

وتعود الى مروان بن أبى حفصة فنراه بعد ذكر أحزانه وهمومه ومحاورته لاظهار ما صارت اليه حاله يؤكد بعد هذا كله أن الناس بعد فقد معن يرونه وأبناءه فل دهر اغتال حظوظهم واقتحم حديقة عزهم ، ويورد مروان بعضا من الصور التى تظهرهم غاية فى الضعف بعد فقد معن ... !

وأما أكثر الجوانب أهمية فهى تلك التى امتزجت به ظاهرا وباطنا فسبحت على سطح فكره كما غاصت فى أعماقه لتتبلور فى حزنه على ذهاب هذا العطاء السخى الذى كان يرضيه ، فقد كان يروى من حوضه المترع بالمعروف ، ولم يكن فى حاجة الى ورد ، المصردة السحال لذا انتهت الفكرة بقوله :

يرانا الناس تعدك فل دهرا
أبى لجدودنا الا اغتيالا

فنحن كآسهم لم يبق ريشا
لها ريب الزمان ولا نصالا

وقد كنا بحوضك ذاك نروى
ولا نرد المصردة السحالا

ثم يعود الشاعر الى تفسير فكرته السابقة (الثانية) التى يتحدث فيها عن (الفقد وأثره على الناس) فى الأبيات من (١٧/٩) لكنه

يسوق هذا التفسير فى ثوب جديد وأقرب المضامين الى احتواء فكرته هو « صورة الحياة بعد معن » ... ، يقول فيها :

٣٧ ـ فلهف أبى عليك اذا العطايا
جعلن منى كواذب واعتـــلالا

٣٨ ـ ولهف أبى عليك اذا الأسارى
شكوا حلقا بأسوقهم ثقـالا

٣٩ ـ ولهف أبى عليك اذا اليتامى
غدوا شعثا كأن بهم ســلالا

٤٠ ـ ولهف أبى عليك اذا المواشى
قرت جدبا تمـــات به هزالا

٤١ ـ ولهف أبى عليك لكل هيجا
لها تلقى حـواملها الســخالا

٤٢ ـ ولهف أبى عليك اذا القوافى
لممتـــدح بها ذهبت ضــلالا

٤٣ ـ ولهف أبى عليك لكل أمر
يقول له النجى الا احتيـــالا

ـ ونراه يتلهف متحسرا على ما أصبح فيه من حزن مديد ، وما أعظم لهفته عليـه ولهف الآخرين ، فلقد أصبحت العطايا بعـده منى كواذب،ولقد كان خير عون للأسارى مخلصا لهم،وها هم أولاء يعانون وفوق معاناتهم ثقل القيود واليتـامى ، بعده صاروا شـعثا عبث بهم المرض كأن بهم سلالا ، وقد ساق الله عز وجل فى عهده الخير الكثير ، وبعده المواشى قرت جدبا تموت به هزالا ، ويا لهفته عليه للحــرب

الشديدة تلفظ لها الحوامل السخالا ، لقد كان يقدح أوراها ويقضى على فرسانها •

ويا لهفته على المدح الضائعة والقوافى المتهنة بعده ، ويا لهفته عليه لكل عسير من الأمور يتخبط فيه القوى وهمنا وما حملته الأبيات بين نسيجها •

ــ واذا رحنا نستدعى بعضا من أقوال الخنساء التى تسير أبيات الشاعر تابعة لفكرها فاننا نراها تتقول فى شىء منها(٣٠) :

ياصخر من لطراد الخيل اذ وزعت
والمطايا اذا يشددن بالكور(٣١)

واليتامى وللأضــياف ان طرقوا
أبياتنا لفعـــال منك مخبــور

ومن لكربة عان فى الوثاق ، ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور

ومن لطعنــــه حلس أو لهاتفه
يوم الصياح بفرسان مغـــاوير

وأول ما يلاحظ أن الخنساء جعلته فى القمة حين رثت فيه ضياع هذه الصفات فحين وصفته بالكرم ارتقت به الى حد لا يتحقق الا عند من الكرم سجيته ومكونا أساسيا من مكونات حياته ، فعطاؤه جزيل فى عسره ويسره ••• كما يعمم عطاؤه كل طالب ، ولا يتوقف عند المــال بل يتعداه ليشمل العون والجاه وغيرهما فى كل مناحى الحياة ، وفوق

---

(٣٠) شرح ديوان الخنساء ٦٨ دار الحياة بيروت •

(٣١) وزعت : ردت ، الكور : ما يوضع على ظهر البعير ليركب فوقه •

هذا شعونه يصل فى كل حالة الى غايتها ، ولذا استغرق رثاؤها له ديوانا كاملا •

وأما من حيث الشجاعة فان مروان بن أبى حفصة « يصور معنا بصورة الشجاع فيقصر عليه الاخلاص فى الشجاعة فى الحرب التى تلقى الدوامل ما فى بطونها (سخالا) لقد كان يؤججها ويحركها وتظهر فيها شجاعته يلقحها وينتصر فيها ••• أما وقد ضاع فضاعت هذه المظاهر، ولم تعد تظهر أمثال هذه الحروب أو الشجاعة فيها ، لكن ليس ببعيد أن يظهر من الناس من هو على شاكلته أو يبزه فى ذلك ، لذا يمكن أن يقال : ان هذا الجانب يمكن أن يسده عند الشاعر شخص غير الفقيد • وقد كان •

بينما نرى الخنساء تصور صخرا القمة فى شجاعته فى أكثر من موضع ، واذا ما أكتفينا بالنظر فى أبياتها السابقة « من لطراد الخيل »؟ « من لكربة عان فى الوثاق » ؟ ومن لطعنة حلس أو لهاتفة فاننا نراها تصوره فى هذه النماذج وقد بلغت شجاعته حدا جعله يتصدى لهؤلاء المغاوير منجدا تلك الهاتفة التى فر عنها أقاربها وحماتها الشجعان خوفا ممن هم أشد منهم قوة وشجاعة وأكثر جمعا،ولقد فر هؤلاء الشجعان مذعورين لتوهم منذ بدء القتال ، وما كان منهم ذلك الا لأنهم ذاقوا وبال أمرهم حين عاينوا بعضا من قوة هؤلاء الفرسان وخابروها حين وقع عليهم أول الضرب فى بداية النزال ، واذا كان هؤلاء الأقوياء قد تركوا حماهم وأجبرهم حر السيوف على التفريط فى اعراضهم واسلامهم هذه المرأة التى راحت تعانى عسف العيش وخشونته بعد حياة هانئة فاضت بألوان اللين وصنوف النعيم فان ذلك يصور مبلغ ما عليه الفرسان من الشجاعة والقوة والطعان •

واذا كان هذا شأن صخر تجاه من شأنهم ما تقدم فهل هناك شجاعة بعد ذلك ... ! نقرأ قولها (٣٢) :

ومن لطعنة حلس أو لهاتفة
يوم الصياح بفرسان مغاوير

فر الأقارب عنها بعد ما ضربوا
بالمشرفية ضربا غير تعزير

وأسلمت بعد ثقف البيض واعتسفت
من بعد لذة عيش غير مقتور ...

— وفوق هذه الطرق التصويرية عند الخنساء نراها تعلق صفات الشجاعة عند صخر بالجوانب الانسانية النبيلة — التى تثير كوامن النفس الانسانية وتأخذ بمجامع القلوب اعجابا بما كان يصنع صخر ... ، ... وهل من اعجاب — عند من يمتلكون صفاء الفترة الانسانية — بعد اعجاب بمن يزيل كربة العانى وينزع الى تخليص المستجيرة لا يبتغى من وراء ذلك شيئا ، وكيف وقد فر عنها حماة ديارها بعد مداهمة الفرسان المغاوير لهم ... ، وكلها مما يقتضى من وجدان السامع والقارىء المسارعة الى معايشة التجربة بوجدانه ، هذه التجربة التى تفجر الاحساس المزوج بالنبل والانسانية تجاه صخر ، وكل هذا — فوق كونه حقيقة انعكاس بما تحسه فى نفسها تجاه صخر ، ومن هذا المنطلق يبقى الفضل كل الفضل للمبتكر والابداع على التقليد والاتباع ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد وهذا قد يعد من أحدث وجوه النظر

---

(٣٢) شرح ديوان الخنساء ٦٨/٦٩ .

الى الفن الأدبى ، وهو الذى يبحث فيه عن شخصـــية الأديب ألهذه الشخصية كيان مستقل ؟ أم أنها سارت فى طريق غيرها حتى انقطـع بها الطريق فتلاشت وفنيت ؟ ومن ذلك أن أبا حاتم السجستانى قال للأصمعى : أبشار أشعر أم مروان بن أبى حفصة ؟ فقال بشار أشعرهما قال : وكيف ذاك ؟ قال : لأن بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف،وأغزر وأكثر بديعا ومروان آخذ بمسالك الأوائل(٣٣) •

ولنعد لقراءة أبيات أخرى فجرتها اللوعة والحسرة من خـــلال صورة نادرة من صور الوفاء لشاعر تفيض تعبيراته ومضـــامينه بهذا الوفاء •

وكيف لا نعجب حين نقرأ بعض هذه القصيدة الوحيدة التى لم يقل الشاعر سواها وقد انجبت من حرقة المصيبة تبكى عـــزيزا لازم أخوه بفقده طول الأسى يقول فى بكائه لأخيه ولما كان فيــه من كرم وشجاعة وأصالة :

لبيب أعان اللبيب منه ســماحة
عصيب اذا ما راكب الجدب أوضعا

أغر كنصل السيف يهتـــز للندى
اذا لم يجد عند امرىء السوء مطعما

وما كان وقافا اذا الخيل احجمت
أخا الحرب صدقا فى اللقاء سميدعا

---

(٣٣) دراسات فى النقد الأدبى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث الهجرى ط ٧ الأنجلو المصرية ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م ص ١٣٢ •

وما كان وقافا اذا الخيل أحجمت

ولا طالبا من خشيه الموت مفزعا(٣٤)

فأين قول مروان فى بكائه هذه الصفات فى مرثيته من هذه الأبيات التى يبين فيها ما يختلجه من مشاعر تجاه قتل أخيه الذى جمع من جليل الخلال وعظيم السجايا فقد كان سمحا فى أحرج الأوقات،يجمع بين عراقة الأصل والحدة والمضاء ، يهتز للندى حين يبخل الكرماء شجاع يطربه الاسراع فى مقدمة الصفوف فى خضم المعارك حين يتوقف الفرسان .. غير هياب ولا وجل من قتال أو موت .

ثم يختم مروان بن أبى حفصة مرثيته بما يكشف عن تعلقه الشديد بمعن موضحا مبلغ ما حباه الله من شجاعة واقدام حققا له من المكانة وطيب الأحدوثة لدى الخليفة ولا يكف عن الاستطراد فى ذلك مما نلمحه فى ثنايا الفكرة يقول فى فكرته :

٤٤ ـ أقمنا باليمامة اذ يئسنا

مقاما لا نريد له زيالا

٤٥ ـ وقلنا أين نرحل بعد معن

وقد ذهب النوال فلا نوالا

انه رسم صورة لحالته بعد معن قائلا : لقد أقعدنا اليأس باليمامة فلازمنا ولازمناه ، وما أردنا له زيالا ، وهل هناك مكان يرحل اليه بعد معن وينتظر فيه من الخير شىء،ليس هناك ما نرحل اليه بعد مصيبتنا الكبرى فى معن ، وقد ذهب العطاء وأصبح اعتلالا.ثم يقول :

---

(٣٤) المفضليات ص ٣٦٥/٢٧٠ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون .

٤٦ ـ فان تذهب فرب رعال خيل
عوابس قد كففت بها رعالا

٤٧ ـ وقوم قد جعلت لهم ربيعا
وقوم قد جعلت لهم نكالا

٤٨ ـ فما شهد الوقائع منك أمضى
وأكرم محتدا وأشد بالا

والشاعر يخاطب معنا قائلا لئن فارقت محمودا ، فطالما قدت رعال خيل لتنقض بها على رعال خيل أخرى فكففت وأصبت ، كما كنت خيرا وبركة لقومك ونكالا ووبالا على أعدائك ، كما كنت نموذجا للقائد الفذ العظيم فما وجدنا أمضى منك عزما وأكرم مثلا وأشد قلبا .

ويعود فيبين بلاءه العظيم الذى سيجعل الخليفة يذكره دائما بالفضل والخير ، فقد بلا غيرة من الرجال فلم يجد له مثيلا ، وستظل وقائعك التى كنت فيها وبالا على الأعداء خفاقة فى رأس الخليفة ، ولا ينسى لك تلك الساحات التى خضت فيها معاركك الكبرى حفاظا على حرمك وأرضك والتى شق فيها على الفرسان منازلتك مهابة شجاعتك واتقاء لبسالتك ، فيقول عن ذلك :

٤٩ ـ سيذكرك الخليفة غير قال
اذا هو فى الأمور بلا الرجالا

٤٠ ـ ولا ينسى وقائعك اللواتى
على أعدائه جعلت وبالا ......

٥١ ـ ومعتركا شهدت به حفاظا
وقد كرهت فوارسه النزالا ،

ويتوجه بعد ذلك مؤكدا بقاءه على العهد والوداد بعد موت معن كما كان فى حياته قائلا سأضم الى المدح التى غرست معانيها فى نفسى بعطاءك فنسجتها تاجا على رأس حياتك الحافلة من المراثى ما يكون وساما على قبرك وراية تخفق ببقاء عظمتك فيقول :

٥٢ ــ حباك أخو أمية بالمراثى   وبالمدح التى قد كان قالا

ولا ينهى القول دون أن يؤكد أن الحزن والكآبة لن يفارقاه قائلا :

لقد كنت أعد العدة فى حياتك كل عام تهيأ للرحيل اليك يحدونى الأمل ويظلنى الفرح أما وقد فارقتنا فخيم على اليأس من كل جانب حتى ألقيت رحالى وآليت ألا أشد له حبالا ، ان أخا أمية :

٥٣ ــ أقام وكان نحوك كل عام

يطيل بواسط الرحل اعتقالا

٥٤ ــ وآلقى رحله أسفا والى

يمينا لا يشد له حبالا

ــ ويعن لى من خلال النظر فى أبيات الفكرة السابقة قولان :
أولهما : اننا لا نكاد ننتهى من قراءة قول مروان بن أبى حفصة: حتى نتذكر أقوال من سبقوه فى هذا المعنى ، وأول من ابتدع هذا المعنى :

وقوم قد جعلت لهم ربيعا   وقوم قد جعلت لهم نكالا

ــ فيما أذكر ــ هو النابغة الذبيانى ، فقد ورد فى اعتذاريته العينية قوله للنعمان بن المنذر(٣٥) :

---

(٣٥) ديوان النابغة : ٣٨ ط دار المعارف تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .

أتوعد عبـدا لم يخنك أمـانة
وتترك عبدا ظالما وهو ضـالع

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه
وسيف أعيرته المنية قاطـع

وفى هذا المقام ــ مقام الاعتذار ــ يطيب للنابغة أن يذكر النعمان ابن المنذر موضحا فضله ، ورحمته بالناس ، وحكمته ، وهذه الحكمة لا تتوافق مع توعد الأمين وترك الخائن،فالشاعر لا ينكر على النعمان أن يتوعد بالابادة حياة من عاداه ، وانما ينبغى أن يكون كل شىء فى مكانه ، كأن الخير والانعاش منه للأولياء والهلاك كل الهلاك للأعداء.

ــ ومن ذلك أيضا اننا حين نعود الى ذى الرمة « فنقرأ له فى المدح هذا المعنى وعلى نفس البحر وزنا والروى هو الروى فى أبيات مـروان بن أبى حفصـة يقول ذو الرمـة مادحا بلال بن أبى بردة الأشعرى(٣٦) :

ومجـد قد سموت له رفيـع
وخصـم قد جعلت له خبـالا

ومعتمـد جعلت له ربيعـا
وطـاغية جعلت لـه نكالا

وهنا يظهر الأثر واضحا ، فقـد أخذ مروان بن أبى حفصـة من ذى الرمة ، وهذا الأخذ للمعنى مع بعض الألفاظ وتغيير البعض مما يعده أبو هلال العسكرى سلخا(٣٧) .

---

(٣٦) انظر ديوان ذى الرمة .

(٣٧) السرقات الأدبية د. بدوى طبانة ٤٢ ط ٤ ، ١٩٧٥/١٣٩٥ دار الأنجلو المصرية .

واذا أفسحنا للنظر مجالا للتجوال فى هذه المعانى فاننا نجد أن مبتدعها هو النابغة الذبيانى ، وقد استخدمها بصدد الاعتذار وما تطلبه من الأخذ بترقيق القلب واستدرار عطفه رغبة فى انفراج أزمته،والنابغة الذبيانى قد ضم الى فضل السبق حسن الاستخدام بما جمع تعبيره ما حقق لهذا التعبير القوة والسمو والشمول فى معناه وجعله أقدر فى تجسيم الكرم والعطاء وأبين فى تصوير القوة والحزم واخضاع الأعداء فالتعميم فى قوله «أنت ربيع» أضفى على كرمه بعدا لم يتحقق لدى الآخرين ، وبصدد بيان هذه الصفة التى أرادها من قوله «أنت ربيع» يراه ربيعا لا يتوقف به الوصف لاظهار الصفة عند منح الجدة للحياة لدى الأحياء ولكنه يتعدى ذلك فيؤثر فيهم شكلا ومضمونا أو فى الظاهر والباطن حتى ظهر الانعاش والأريحية على الناس •

ـ وحين تحدث عن حزمه وصرامته صوره فى القمة حيث جعله سيفا تستعيره المنية لتقيم به أحكامها على رقاب الناس •

بينما يختلف الأمر عند ذى الرمة فى الاستخدام ، فقد نقل المعنى الذى استخدمه النابغة من الاعتذار الى المدح ، وتحويل المعنى بعد أخذه يعده أبو هلال العسكرى اختلاسا(٣٨) •

كما حدد ذو الرمة المعنى فضيق دائرتها حين عين من جعل له الممدوح ربيعا ومن جعل له نكالا •

ـ واذا كان تعبير النابغة الذبيانى يصور ما أراده منه من معان بعيدة عن القيود التى تشعر بشىء من المبالغة فان تعبير ذى الرمة يوحى بأنه طارىء ، فقد كان بعد عدم،مما يشعر بحداثته وأن الممدوح ما كان كذلك من قبل •

---

(٣٨) السرقات الأدبية ٥٩ .

ـ وأما مروان بن أبى حفصة فى هذا المعنى فلم يضف جـديدا أو يدمل بيته توليدا فكان فى ذلك مقلدا بعيدا عن احداث شىء مما يضيف له القبول الحسن بالنسبة لأقوال من سبقوه فى هذا الجانب ، لذا لم يرتق الى درجة تجعل له شيئا .

والقول الثانى فهو قول مروان بن أبى حفصة :

ومعتركا شهدت به حفاظا وقد كرهت فوارسه النزالا

فأجود منه وأبدع قول متمم بن نويرة فى رثائه لأخيه اذ نراه يقـول :

وما كان وقافا اذا الخيل أحجمت أخا الحرب صدقا فى اللقاء سميدعا

لقد رسـم متمم موقف أخيه مالك من المعارك التى يحجم عنهـا الفرسان ويخشى نزالها الشجعان ، ولم يقصر دخولها على هدف ، انها حروب لا تتوقف عند سبب معين ولا تتوقف شدتها على كونها دفاعا عن أرض أو حمى ، فاطلاق متمم بن نويرة فى تعبيره أضـفى ، على صفة الشجاعة عند المرثى امتدادا فلم تعد ترتبط عنده بزمن أو بهدف أو بحـدود ، وهو فيها لا يعرف التهيب ، وحتى فى أحـرج المواطن يلازمها ويسعد بها .

لكن مروان بن أبى حفصة قيد صفة الشجاعة فى ممـدوحه وهى تلك الشجاعة التى كره فيها الفـوارس النزال ، وهى لا تكون ـ كما ذكر ـ الا حين يدافع عن بلاده وحماه ، وهذا شعور عام ، ومنه ما يكون عند الحيوان من غريزة انه يهب للدفاع عن مسكنه وصغاره ... فهل كانت تتكرر الشجاعة على تلك الصفة عند المرثى اذا استجير به .

كما أن متمم بن نويرة جعل من يرثيه ملازما للحروب ولاسـيما

الشديدة منهـا ، وهو الذى وصف مالكا بما يجعله فى القمة شـجاعة وكرما ... ، وهل ثم أشجع ممن لا يخشى الموت عند اللقاء ؟ وملحوظ فى ذلك كله أنهم كانوا قريبى عهد بأيام العرب الأولين ... وهـذه القصيدة التى رق لها جعفر بن يحيى البرمكى حين قال له(٣٩) :

أنشد مرثيتك فى معن :

وكان الناس كلهم لمعن　　　الى أن زار حفرته عيالا

فأنشده اياها فلما فرغ من القصيدة وجعل جعفر يرسل دموعه ، فلما أسكن قال : أثابك أحد من ولده وأهله على هذه شـيئا ؟ قال : لا . قال جعفر فلو كان معن حيا ثم سمعها منك ، كم يثيبك عليهـا ؟ قال : أربعمائة دينار ، قال جعفر لكنى أظن أنه كان لا يرضى لك بذلك، وقد أمرنا لك عن معن بضعف ما قلت ، وزدنا نحن مثل ذلك، فاقبض من الخازن ألفا وستمائة دينار قبل أن تنصرف الى رحلك ، فقال مروان يذكر ذلك ويمدح جعفرا وزادها فى مرثيته لمعن :

نفحت مـكارما عن قبـر معن
لنـا ممـا تجود به سـجالا

فعجلت العطيـة يا بن يحيى
بتـأدية ولم تـرد المطـالا

فكافى عن صـدى معن جواد
بأجـود راحـة بذلت نوالا

بنى لك خـالد وأبوك يحـى
بنـاء فى المـكارم لن ينـالا

---

(٣٩) تاريخ آداب اللغة العربية ٢/٤٥ جورج زيدان .

كأن البـــرمكى بـكل مـــال
تجـــود به يداه يفـــيد مالا

وهذا الجزاء ـ وان كان له دلالتــه فى اعجاب جعفــر بن يحى البرمى بها أو استجاته لها بما كان لها من صدى الى غير ذلك فان له دلالة أخرى سبق وأن ذكرناها ومفادها أن مرثيته لمعن انما هى مرثية لكرمه وجوده وهذا أمر يمكن أن يكون من غيره اذا رأيناه يقول فى مرثيته :

مضى لسبيله معن وأبقى   مكارم لن تبيد ولن تنالا

وها هو ذا يقول عن جعفر بن يحى البركى بعد أن قبض منــه ما قبض :

بنى لك خالد وأبوك يحيى   بناء فى المكارم لن ينالا

ويمكن أن يقول كذلك عن ثالث ورابع الخ لكن بشرط ...

وهذا العطـاء هو الذى جعله يزداد فى مدح معن كلمــا زاد فى عطائه ، وكانت كثرة هذه المدح هى التى جعلت المهدى يغار منه وعنفه مرة ، وقد دخل عليه فى جملة الشعراء وأنشده قصيدة فى مدحه،فقال له المهدى : من أنت ؟ قال : شاعرك يا أمـير المؤمنين وعبدك مروان ابن أبى حفصة فقال له المهدى ألست أنت القائل :

أقمنـــا باليمـامة بعــد معن
مقـــاما لا نريد به زوالا ...

وقلنـــا أين نرحل بعــد معن
وقــد ذهب النــوال فلا نوالا

وقد ذهب النوال كما زعمت فلم جئت تطلب نوالنا ؟ لا شيء لك عندنا « جروا برجله » فجروه برجله حتى أخرج فلما كان من العام المقبل تلطف حتى دخل مع الشعراء — وكانت الشعراء تدخل على الخلفاء فى كل عام مرة — فمثل بين يديه وأنشد قصيدة فى مدحه حتى بلغ الى قوله :

هل تطمسون من السماء نجومها
بأكفكم أو تسترون هلالها

أو تجحدون مقالة من ربكم
جبريل بلغها النبى فقالها

شهدت من الأنفال آخر آية
بتراثهم فأردتم ابطالها

فطرب المهدى وسأل عن القصيدة كم هى ، فقيل له مائة بيت ، فأمر له عن كل بيت بألف درهم ، فنال مائة ألف درهم وهذه أول مرة نال فيها شاعر هذه العطية ، ونال كذلك من الرشيد ... ، ولم ينل أحد من شعراء هذا العصر ما ناله مروان بشعره فلقد جمع مالا كثيرا لكنه كان مطبوعا على البخل(٤٠) .

فهذه الأخبار تؤكد صحة ما ارتأيناه من آراء نحو حبه الشديد للمال وهو الدافع للمدح ؛ ومن هنا كان فى مرثيته يبكى الكرم والجود وحياة البلهنية التى كان يظن أنها مضت بمضى ، معن لطلاب المال من الشعراء طرق .

---

(٤٠) تاريخ آداب اللغة العربية ٣٨٢ .

أبيات أخرى لمروان فى رثاء معن

ان من يتابع قراءة ديوان مروان بن أبى حفصة يقف له على بقية أبيات من الشعر قالها فى رثائه لمعن ، وهى مقطوعة من ثلاثة أبيـات وقصيدة أخرى نسبت له ولغيره بعض أبياتها ولم يخلص له منها سوى أربعة أبيات وعدد أبيات القصيدة ست عشر بيتا • أما المقطوعة فيقول فيهـا(١) :

يا من بمطلع شمس ثم مغــربها
ان السخاء عليكم غـير مردود

قل للعفاة أريحوا العيس من طلب
ما بعد معن حليف الجو من جود

قل للمنيــة لا تبقى على أحــد
اذ مات معن فما ميت بمفقــود

وفيها ينعى الجود ويبكى السخاء الذى كان أساسا من مكونات حياتهم يلازمهم ولا ينصرف عنهم أما وقد ذهب معن فذهب السخاء ، ويتوجه الشاعر الى العفاة طالبا منهم أن يحطوا رحالهم وينصرفوا عن التفكير فى العطاء ، فقد رحل الجود برحيل معن ، ولقد ذهبت طيبات الحياة ونعيمها مما جعله يتمنى ألا تبقى المنية على أحد بعــد أن أتت على معن فما ميت بعده بمفقود •

وهذه معان ترقى بمعن الى حد بعيد وتصوره مثلا فى الجود ، ولعل تركيز فكر الشاعر فى هذه الأبيات الثلاثة جعله يصــل الى مدى

---

(١) انظر الديوان ص : ٤٠ تحقيق د. حسين عطوان دار المعارف وراجع ديوان الخنساء فهذه المعانى موجودة فى ص : ١١٤ تحت عنوان « وأورثتنى حزنا » .

أبعد وأرحب مما في قصيدة الرثاء وإن كان الدافع الحقيقي هو السير وراء بريق العطاء .

وأما القصيدة التي لم يكن نسب أبياتها الخ خالصا فقل نسبت له ولغيره نسبها الكثير من القدامى لحسين بن مطير الأسدي ولم يخلص له من نسبها سوى الأربعة أبيات الأولى : ولعل من المفيد أن نقرأها في جملة من أبيات القصيدة يقول فيها :

لذدبك أحـــزان وسابق عبـــرة
أثرن دما من داخل الجوف منقعا

تجرعتها من بعـــــد معن بموته
لأعظم منها ما احتسى وتجرعهـــا

ومن عجب أن بت بالمرزء ثـــاويا
وبت بما خـــولتنى متمتعـــــا

ولو اننى أنصـــفتك الود لم أبت
خلافك حتى تنطوى في الردى معا

من القصيدة :

فيا قبـــر معن أنت أول حفـــرة
من الأرض خطت للسماحة مضجعا

ويا قبر معن كيف واربت جودة
وقد كان منه البر والبحر مترعا

بلى قد وسعت الجود والجود ميت
ولو كان حيا ضقت حتى تصدعا(٢)

---

(٢) انظر هذه الأبيات ١١٤/١١٥ .

ولما مضى معن الجـود وانقضى
وأصـبح عرنين المكارم أجدعا

وهو فى هذه الأبيات لم يجتز آفاق الرثاء فى التراث العربى بل ظل يهيم هنا وهناك ، بين ناظر وآخذ يندب معنا بعبرات حارة وأحزان شديدة تثير همومه وتوضح مدى ما يتجرعه ويحتسيه بسبب الفقـد الأليـم ، ويذكر مروان أنه لو أنصف فى وداده لمعن لما بات بعـده الا منطويا فى الردى ، ويعجب من هذا القبر الذى كان أول حفـرة ضمت السماحة ووارى جود معن ، وكيف احتواه هذا المكان الضـيق وكان يفيض البر والبحر من جودة ، وما وسعة القبر الا ميتا ، ولو كان حيا لصعق منه وتصدع .

وبمضى معن مضى الجود وجدع بعرنين المكارم ، وهكذا شـمل بكاء الكرم فى معن مساحة طويلة وقد خسر من حاول مباراته .. الخ .

وهذه المعانى التى تضمنتها الأبيات والمرثية تكاد تبلغ حدا من الجودة يقربها من مصاف الشوارد فى هذا المجال .

ولكن مادمنا قد ذكرنا الشـوارد فيجدر بنا أن نشـير الى أن ذكر الشاعر للجـود ومعن والقبر وما صـحب ذلك من تكرار للتعجب ولبعض المعانى سواء كان على وجه التأكيد أو غيره استطاعت الخنساء أن تجمع ذلك فى بيت واحد وبابداع حين تحدثت عن القبر وما ضم من كرم وغيره من أخلاق طاهرة عفيفه تقول(٣) :

يا صخر ماذا يوارى القبر من كرم ومن خلائق عفات مطاهير

---

(٣) شرح ديوان الخنساء منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ٦٩ .

بين الرثاء والمدح

ان من يتأمل فى ديوان مروان بن أبى حفصة ويقف عند الرثاء والمدح يراه قد استمد كل معانى رثائه لمعن من مدائحه له ، واستقاها من هذه الغرر التى ترف فى مدحه له ، لكن مدائحه لمعن فاقت فى جـودتها وتصـويرها مرثيتـه له ، والذى يسـتعرض مدحـه ومراثيه يقف على ذلك بوضوح تام ومن ذلك قوله فى وصفه بالكرم مادحا(٤) :

الى المجتدى معن تخطت ركابنا   تنائف فيما بينها الريح تلغب

وما ذلك الا لأنه حصن حصين للمحتاجين وغاية .

ــ وقوله(٥) :

الى باب معن ينتهى كل راغب   يرجى الندى أو خائفا يترقب

فالحماية لهؤلاء من العذر ، والاغداق على الآخرين من كـرمه وجاهه .

وقـوله :

قال للجواد الذى يسعى ليدركه   أقصر فما لك الا الصوت والطلب(٦)

وهو بيت قال عنه أبو هلال فى ديوان المعانى ٥٢/١ قـوله : فمالك الا الفوت والطلب من أحسن معنى وأجوده وأبينه بيانا وأشده اختصارا .

---

(٤) المجتدى : المسئول ، تنائف : قفار ، تلغب : تتعب ، الديوان ص : ١٦ .

(٥) الديوان ١٧ .

(٦) الديوان ٢٠ ولفظه تجيد مضمومة فى الديوان ولعل هذا خطأ مطبعى وانظر الديوان ٦٤ .

ومن ذلك قوله (٧) :

لا تعدموا راحتى معن فانهمـــا
بالجود أفتتنا يحيى بن منصـــور

لما رأى راحتى معنى تدفقنــــــا
بنائل من عطـــــاء غير منزور

ألقى المسوح التى قد كان يلبسها
وظل للشعر ذا رصف وتحبـــير

فالحديث عن الكرم يمجد فيه مروان راحتيه فمنهما يتدفق العطاء، والشاعر فى حديثه عن كرمه فى الأبيات السابقة يتخذ من الاســـلوب القصصى لاثبات ما أراد من صفة الكرم على نحو خاص .

ونقرأ له كذلك من المعانى التى يتناول فيها الجوانب الدينية من التقوى والخلق قوله(٨) :

كنز المحامد والتقوى دفاتره وليس من كنزه الأوراق والذهب

وفى الأخلاق نقرأ له(٩) :

موفق لسبيل الرشد متبع يزينه كل ما يأتى ويجتنب

وهو ذو قيم ثابتة لا ينال منها الزمان فهو :

له خلائق بيض لا يغـــيرها صرف الزمان كما لا يصدأ الذهب

كما أنه يحرص على المحامد وبقائها فهو(١٠) .

---

(٧) الديوان ٥٧ .
(٨) الديوان ٢٠ .
(٩) الديوان ٢١ .
(١٠) الديوان ١٠٩ .

يرى العطايا التى تبقى محامدها غنما اذا عدها المعطى من الغبن

المبالغات فى رثائه وشعره

ـ انه من خلال استعراض الرثاء عند مروان ابن أبى حفصة تتراءى المبالغات الظاهرية ، التى تستوقف القارىء لأنه يصل بالمرثى من خلال وصفه بهذه الصفات ـ الى درجة لا يرقى اليها أحد فضلا عن كونها لا تدرك .

ومن ذلك قوله :

وأظلمت العراق وأورثتها مصيبته المجللة اختلالا

فالمصيبة أظلمت العراق وأصابته بالاختلال ، وارتجفت جوانب الشام :

وظل الشام يرجف جانباه لركن العز حين وهى فمالا

ـ كما علا البلاد خشوع يوم وفاته (البيت رقم ٨) وكان الناس كلهم عيالا له (١٠) ، ولم يذهب طالب للعرف الى غيره (١١) ، كما كان يحمل كل ثقل (١٢) ، وما عمد الوفود لمثله (١٣) ولا بلغت أكف ذوى الكرم يمينه أو شماله (١٤) وغير ذلك من الأبيات المنثورة فى قصيدة الرثاء .

ولم تكن هذه المبالغات قاصرة على رثائه ولكنها شاعت فى مدحه ، وما كان من المبالغة فى مرثيته وغيرها من أبيات الرثاء انما هو مستمد من هذه المدح ولعل من المناسب أن نورد أمثلة لهذه المبالغات فى مدحه وقصائده ليتضح للقارىء مدى ما ضمت هذه المدح من مبالغات ظهرت بعد فى مرثيته ، ومن يطالع ديوانه يجد من ذلك الكثير ومنه وصفه لمعن

بالكرم — فى مدحه — الى حد يستحيل وجوده على الصورة التى أثبتتها لمعن يقول ص (٦٣) •

وما الغيث اذا عم البلاد بصوبه　　على الناس من معروف معن بأوسعا

وذلك ممتنع عقلا وعادة ، ومن ذلك قوله ص ٦٤ :

له راحتان الحتف والجود فيهما　　أبى الله الا أن تضر وتنفعا

كما يقول ص ٦٨ :

تحن قلوصى نحو صنعاء اذ رأت　　سماء الحيا من نحو صنعاء تبرق

وحين ننتهى الى الشجاعة والخشية نرى كثيرا من المعانى التى شاعت فى مدائحه وظهرت أيضا فى مراثيه بصورة أو بأخرى •

نراه يقول فى ص (١٧) من الديوان :

محالف صولات تميت ونائل　　بريش فما ينفك يرجى ويرهب

وهو القائل فى رثائه :

وقوم قد جعلت لهم ربيعا　　وقوم قد جعلت لهم نكالا

واليك أمثلة من مبالغاته فى المعانى التى وصف بها معنا •
يقول ص (٤٤) :

ما من عدو يرى معنا بساحته
الا يظن المنايا تسبق القدرا

يلقى اذا الخيل لم تقدم فوارسها
كالليث يزأر اقداما اذا زجرا

أغر يحسب يوم الروع ذا لبيد
وردا ويحسب فوق المنبر القمرا

كما يقول ص (٦٤) :

وما أحجم الأعداء عنك بقية عليك ولكن لم يروا فيك مطمعا

واقرأ قوله عن معن .

لقد أصبحت في كل شرق ومغرب بسيفك أعناق المريبين خضعا

فالمبالغة ظاهرة في شعره من مدح ورثاء ، ولعل مما يتصل بجوانب البحث محاولة التماس الأسباب التى ادت الى ذيوعها بشكل واضح في هذا العصر وعند الشاعر .

— لقد ضم الشعر العربى — قبل عصر مروان الذى ذاع فيه شعره بعض المبالغات المقبوله لكنها نادرة ، كما حرص الشعراء في عصر صدر الاسلام على تعاليم الدين ومن ضمنها القصد في القول وعدم الغلو فيه (٥١) .

كما وجد في العصر الأموى كثير من هذه المبالغات المقبولة لاقترانها بما يقربها الى الصحة (١٢) أو لتضمنها نوعا حسنا من التخيل وذلك خلاف المبالغة في الشعر العباسى (١٣) اذ لم نجد في الشعر الاسلامى أو الأموى من يجعل من الممدوح نظير الله سبحانه وتعالى .

— ومما يذكر من أسباب شيوع المبالغة في العصر العباسى الزندقة والالحاد : « ذلك أن المبالغة كثيرا ما تخرج عن نطاق الدين والزندقة والالحاد انما هما نتيجة الخروج عن هذا النطاق »(١٤) .

---

(١١) المبالغة فى الشعر العباسى ٤٤ .
(١٢) السابق ٤٥ .
(١٣) السابق ٤٦ .
(١٤) السابق ٥٧ .

ـ ومن ذلك مشاركة الموالى فى نظم الشـــعر(١٥) ••• ، ومن أسباب انتشار المبالغة فى الشعر العباسى اغداق الخلفاء والولاة على الشعراء ، وقولهم لهذه المبالغات « نتيجـــة لحبهم العظمة والجـــلال وحرصهم على أن يظهروا أمام الناس بمظهر الكمال ••• »(١٦) •

ومن الأسباب التى أدت الى ظهور المبالغة فى الشعر العباسى على نحو معين : التنافس الذى وجد بين الوزراء والولاة فقد «أخذ هؤلاء ينافسون الخلفاء فى عطاياهم فمدح مروان بن أبى حفصـــة معن بن زائدة الشيبانى ، ومن هنا أحس الشعراء « أن صاحب الخطـــوة لدى السلطان هو من يرفعه الى منزلة لا يرقى اليها أحد »(١٧) •

وأما الرثاء فلم يخل من مبالغات الشعراء وكأنما الميت يسمعهم فهم يحاولون أن يصوروه بتعظيم مناقبة وتعدادها متخذين من المبالغة وسيلتهم الى ذلك •

ونحن نعلم أن الرثاء فى كثير من جوانبه نوع من المدح مما حمل بعض النقاد كقدامة بن جعفر على عدم التفريق بينهما الا أن أحدهما للحى والآخر للميت ، وكان الشعراء كثيرا ما يتخذون من تصوير هول المصاب بالفقيد وسيلة الى رثائه ، ولذلك يبالغون فى تصوير ذلك الى درجة كبيرة(١٨) •

---

(١٥) الســـابق ٥٨ •
(١٦) الســـابق ٦٧ •
(١٧) الســـابق ٧٣ •
(١٨) الســـابق : ١٤٩ •

التكرار فى مرثية مروان بن أبى حفصة

من يقرأ رثاء مروان بن أبى حفصة يلمس فيه تكرار على نحو معين ، مما يدعو الى النظر ويدفع الى البحث .

ولم يكن مروان بدعا فى ذلك ، فمن يقرأ ديوان الخنساء — مثلا — يلمس هذا التكرار ومن ذلك نجد فى رثاء متمم بن نويرة،واذا أردنا أن نمثل لذلك من ديوان الخنساء تجد قولها ص ٤٩ من الديوان :

تبكى لصخر العبرى وقد ولهت
ودونه من جديد الترب أستار

تبكى خناس على صخر وحق لها
اذ رابها الدهر،ان الدهر ضرار

كما تقول فى نفس القصيدة :

وان صخر لوالينا وسيدنا
وان صخرا اذا نشتو لنحار
وان صخرا لمقدام اذا ركبوا
وان صخر اذا جاعوا لعقار
وان صخرا لتأتم الهداة به
كأنه علم فى رأسه نار

وتقول ص (٢١) تحت عنوان لهفى على صخر ، والتكرار فيه مما يتعلق ببنية القصيدة :

لهفى على صخر فانى أرى له
نوافل من معروفة قد تولت

ولهفي على صخر لقد كان عصمة

لمولاة ان نعـــل بمولاه زلت

ومن التكرار ما جاء في قولها ص ١٠٢ :

يا لهفي نفسي على صخر وقد لهفت

وهـــل يردن خبـــل القلب تلهيفي

أبكي أخاك اذا جاورتهم سحــــرا

جودي عليـــه بدمع غير منـــــزوف

أبكي المهين تـــلاد المـــال ان نزلت

شهباء ترزح بالقوم المتـــاريف(١)

والتكرار عند الخنساء يصور حرقة الفراق ومرارة الحزن ، ومنه ما يتعلق ببناء القصيدة ، ومنه تكرار التقسيم بما سنذكره في الصفحات التالية وهو كثير في شعرها ومن أيضا التكرار اللاشـــعوري وهو الذي يجيء في سياق شعوري كثيف يبلـــغ أحيانا درجة المأســـاة ومن ثم فالعبارة المكرورة تؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصـــيدة الى درجة غير عادية(٢) .

— ونحن اذا استرجعنا أبيات الرثاء عند مروان بن أبي حفصة والتي ظهر فيها التكرار فاننا نراه يقول :

٣٧ — فلهف أبي عليك اذا العطايا

جعلن مني كواذب واعتـــــلالا

---

(١) المتاريف : جمع متراف : وهو من أبطرته النعمة .

(٢) انظر قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة مكتبة النهضـــة بغداد ط ١٩٦٥/٢ ص : ٢٥٣ .

٣٨ ــ ولهف أبى عليك اذا الأسارى
شــــكوا حلقا بأسؤقهم ثقـــالا

٣٩ ــ ولهف أبى عليك اذا اليتامى
غدوا شعثا كأن بهم ســــلالا

ويتكرر ذلك فى الأبيات ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ مما يمكن الرجوع اليه فى الصفحات السابقة ، غير أن تلهف الشاعر هنا مقرون بالسبب الذى تطفو فيه المنفعة عــلى كل شىء ، اذ نراه يعلل تلهفه بضــياع العطاء ، وهذا جانب يقتصر عليه وعلى أمثــاله ممن كانوا يمدحــون الشاعر ، ثم يعرج على أثره متخذا منه علة لتكرار التلهف ، فالأحوال قد تردت وظهر أثر ذلك فيمن هم أحوج الى رعايته ، ويستعرض من الرعية نماذج مذقتهم الآلام ونهشتم الأمراض ، وقد نكبوا بموته،كما كان موته نكبة حتى للحيوان وخلاصة القول أنه يصف معنا من خلال تلهفاته بالكرم والعدل والرحمة والمروؤة والشجاعة ، وما هاله وأحزانه وأقلق عليه أمنه وأفسد عليه حياته انما هو ضياع ما كان ، ينعم به من عطاء وكرم فى ظلال معن •

ــ وتكرار التلهف عند مروان انما ينم عن الحيرة والتحسر وشدة التفجع ، كما أن اللهفة كانت وراء ضياع صفة كانت حية بحياة معن، تلهف على العطايا التى أصبحت منى كواذب ، وتلهف على ذهاب العدل وضــياع الجــوادين ، وتلهف عــلى شكوى الأســارى وتلهف على عبث الزمــان باليتامى لما مضى معن فعدوا وكأن بهم ســلالا وتلهف على الضياع الذى شمل كل شىء حتى الحيوان بفقد معن ، وتلهف على الحروب المستعرة بقيمها فيبدؤها وينهيها ، ويتلهف على ضياع الشعراء بعــد رحيل معن ، كمــا يتلهف عــلى كل الأمــور التى تتطلع الى من يبدد ظلامها •

وكل هذه التلهفات التى تصور الحسرة والأحزان بوسائل التكثيف يمكن أن تتلاشى مع الزمن اذا حل غير معن محله وسد هذه الجوانب التى صارت مأملا لمروان ومرتجى له .

أما التكرار والتلهفات عند الخنساء قد تعلقت بأمور لا يمكن أن تتحقق فى غياب صخر وهذا ما يمكن أن يلاحظ من خلال معاودة قراءة بعض الأبيات التى تحمل صورا من هذه التكـرارات . لذا نرى أن تلهفاتها باقية ما بقيت .. ، كما أن تلهفاتها تتعلق تعلقا مباشرا ببناء القصيدة لارتباطه بالسياق ، وما بعده لقى عناية الشـاعر الكاملة(٣) ولو حذف ينهار من المعانى الأساسية فى القصيدة الكثير .

ولهذا نرى أن التكرار فى مرثية مروان له علاقة كبيرة ومتصلة بظروف الشاعر النفسية ، فالتكرار يثير الحزن بضياع الأحبة ومن عمهم كرم معن فعاشوا فى كنفه يوم أن كان حيا . وأما من حيث دلالـة التكرار فيمكن على ضـوء ما ذكرته « نازك الملائكة »(٤) أن نستنتج ما يمكن وراءه من الحاح على جهة هامة فى العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .

ويكشف هذا التكرار اهتمام المتكلم بها ، وهذا يعنى أن للتكرار دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبى الذى يدرس الأثر ويحلل نفس كاتبه ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التى يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها(٥) .

كما تضيف المؤلفة موضحة أن ثانى قاعدة نستخلصها — «وهى أن التكرار يخضع للقوانين الخفية التى تتحكم فى العبارة وأحدها قانون

---

(٣) السـابق : ٢٣٣ .
(٤) السـابق : ٢٤٢ .
(٥) السـابق ٢٤٣ .

التوازن ، ففى كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفى الذى ينبغى أن يحافظ عليه الشاعر فى الحالات كلها .

ان للعبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرافا ، وهى تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التى لابد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار فى بعض مناطقها (٦) .

وما يمكن التماسه من أهداف مروان بن أبى حفصة فى تكراره فى مرثيته أنه « يؤدى وظيفة افتتاح المقطوعة ويدقه الجرس مؤذنا بتفريع جديد للمعنى الأساسى الذى تقوم عليه القصيدة(٧) وهو ما تطلق عليه « نازك الملائكة » تكرار التقسيم ، .. وأحيانا يستند الشاعر الى هذا التكرار ليستغنى عن عناء الافصاح المباشر واخبار القارىء ، بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية(٨) ، وهذا ما يمكن أن يدل عليه تكرار مروان فى مرثيته لمعن ، ونلمس ذلك فى قوله :

مضى لسبيله معن وأبقى   مكارم لن تبيد ولن تنالا

فى البيت الأول . وقوله فى البيت الثامن :

مضى من كان يحمل كل ثقل   ويسبق فضل نائله السؤالا

وبعـد .

فبعد هذه الجولة فى رثاء مروان بن أبى حفصة يمكننا أن نوجز ما يلى مما كشفنا عنه فى البحث .

---

(٦) السابق ٢٤٤ .

(٧) السابق ٢٥٠ .

(٨) السابق ٢٥٣ بتصرف .

أولا : روافد الرثاء عنده :

الناظر فى رثاء معن يرى أنه لم يكن متفردا فيه من حيث الصور فضلا عن كونه لم يكن بدعا لا فى معانى رثائه فقد كان التراث مصدرا لمراثية على نحو ما أوضحت فى البحث •

ويضيف الى ذلك ما أوحت به المواقف من خلال عـلاقاته بمن رثاهم على النحو الذى تحدثت عنه فى ثنايا البحث •

ثانيا : الجوانب الخلقية والدينية :

ضم الرثاء كثـيرا من الجوانب الخلقية مما مدح به الخلفـاء والولاةوغيرهم من الكرم والرحمة والعدل والشجاعة غير أن الشاعر يذكر الصفة أحيانا ويتحدث عن درجتها متخذا من الموازنة طريقا يظهر به فضل المرثى ، كما عرج على المعيار السامى فى المفاضلة ـــ وهو التقوى على حد قول الله تعالى « ان أكرمكم عند الله أتقاكم » نرى ذلك فى جوانب متعددة ومنها قوله : « وفضل تقى به التفضيل نالا » ويضاف الى ذلك نظرته الى المال وأوامر الله تعالى وهذه الأشياء المستقاة من الشريعة الاسلامية توج بها الشاعر مرثيته ليرف فيها الجانب الاسلامى ومن ذكره لهذا الجانب ما تناوله حين تحدث عن آثار فقده على كثير من النماذج الانسانية حتى الحيوان ••• الخ •

ثالثا : الجانب القيادى :

وحين تحدث عن المآثر أضاف اليها الجانب التقليدى •

فالمرثى حرص دائما على اظهار فضائله وحسن ما كان له فى الجانب القيادى حيث لا يرى للمال فضـلا الا بأثره ولا يكنز ذهبا وانما يرى محققا قول الله تعالى « وأعدوا لهم ما أستطعتم من قوة ومن رباط

الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » ومن هذا المنطلق كان يشعل الحروب يبدؤها وينهيها ويحقق فيها ما لم يحقق أحد الخ فهو يضم الى نظرته الثاقبة حكمة القيادة .

رابعا : الموازنة :

يسبح على فكر الشاعر الكثير من الشعر العربى مما ظهر أثره فى رثائه وعلى رأسهم الخنساء ومتمم بن نويرة وأبو ذؤيب الهذلى ووضحت مدى ما أوحت به أبياته مما أخذ وتأثر به من أشعار هؤلاء .

وأدعو الله أن ينفع بالبحث وأن يسددنا على طريق العلم والله المستعان .

دكتور / محمد على داود

تردد الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة
فى بناء كلمات القرآن الكريم

د/ محمد سعد محمد أبو عبا
المدرس بقسم أصول اللغة
كلية اللغة العربية ـ فرع البحيرة

مقدمة البحث

بسم الله الرحمن الرحيم • الرحمن علم القرآن خلق الانسان علمه البيان • وبعد فهذه دراسة صوتية للأداء القرآنى بلحنه الجميل واعجازه الذى سما فوق كل اعجاز بعنوان « تردد الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة فى بناء كلمات القرآن الكريم » •

هذه الدراسة المتواضعة أرفعها الى أهل النظر والتحقيق لينظروا فيها فان أعجبهم مثالها تقدمت اليهم أن يزيدونا من مثلها مما تعم به الفائدة وتشحذ له الأذهان •

فانى عالم أن الموضوع رحب لا تستوعبه الا المجلدات الضخمة• وأعلم أيضا أن فى السويداء رجالا لهم من العلم وسعة الاطلاع مما يؤهلهم لبسط الكلام فى هذا الموضوع بأكثر مما بسطت والاسهام فيه بأكثر مما أسهمت • فان ساروا على دربى فلهم الشكر والامتنان • وان أعانونى بالرعاية والتشجيع فهم أساتذتى ولهم على فضل السبق • وسوف أسير على هذا الدرب لأبسط القول فى المستقبل القريب ان شاء الله فى أصوات القرآن الكريم صوتا صوتا • فأنا أعلم أن الوقت والمكان لا يسمحان الآن • حيث كتبت ما كتبت على غاية من السرعة فلم يتسع لى الوقت الكافى لمزيد النظر والتأمل فى مراجعة

ما كتبت وتصفيته من شوائب الغفلة والنقصـــان • وكل عذرى اننى سوف أقدم ــ بعون الله ــ على هذه الدراسة مستقبلا فاعجاز القرآن الكريم لا نهاية له ــ وكل ما فى الأمر وقت وتفكير والايمان موجود والثقة كبيرة بالله •

مع اعتبار أن بحثى هذا لبنة صغيرة فى صرح لم يتم بناؤه وانما رسمت هياكله ووضعت له الأساس المتين • وهنا أسأل فضل القــراء أن يرمقوا سطيراتى بعين القبول فينظروا لمآخذى الذى أخذت به • وأنبههم لنقدى فأعلم ان كنت أصبت أم أخطأت • أو كان كلا الاصابة والخطأ معا • مع بيان مواقع كل منهما • وأتوسل الى الحق أن ترجح مواقع الاصابة على مواقع الخطأ • وأن يفيد هذا البحث المتواضـــع بعض الافادة • وحسبى أنى كتبت فى أنبل القضايا وأصعبها وأوسعها وهى كلمات القرآن الكريم وقد قال الله تعالى : « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنـــا بمثله مددا » •

وفى جميع هذا ما يوجب لى بعض العذر لدى أهل الفضل المحققين وهو حسبى ونعم الوكيل •

أولا : الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند القدماء :

عندما تكلم علماء اللغة العربية فى القديم عن خصائص أصواتنا العربية كانت دراساتهم الصوتية مبنية فى أساسها على الجانب النطقى ــ ويرجع السر فى ذلك الى وظيفة هذا الفرع والى طبيعة الميـــدان المخصص له فهو يدرس نشاط المتكلم بالنظر فى أعضاء النطـــق وما يعرض لها من حركات فيعين هذه الأعضاء ويحدد وظـــائفها ودور كل منها فى عمليـــة النطق ــ منتهيا بذلك الى تحليـــل ميكانيكية اصـــدار الأصوات من جانب المتكلم •

وهذا الميـــدان ــ كما ترى ــ سهل الملاحظة الذاتية والممارســة الشخصية بطريقة ذوق الأصوات ونطقها مرة بعد أخرى وان الناظر الى وصف ابن جنى مثلا لهذه الأصـــوات بالصورة التى ســجلها فى كتابه سر صناعة الاعراب وترتيبه لهذه النماذج ليرى ذكاؤه النــادر وقوة ملاحظته والحق أن النتائج التى وصل اليها هذا العالم وغيره من علماء لغتنا العربيـــة المتخصصين وغــير المتخصصين (١) فى دراســة الأصوات فى هذا الوقت الذى كانوا يعيشون فيه ليعد مفخرة لهم ــ ومما يؤكد براعتهم ونبوغهم فى هذا العلم انهم قد توصــلوا الى ما توصلوا اليه من حقائق مدهشة دون الاستعانة بأية أجهزة أو آلات تعينهم على البحث والدراسة كما نفعل اليوم ويكفى هؤلاء العلمــاء فخرا فى مجال الأصــوات أن يشــهد لهم عالمان غربيان كبيران همــا برجشستراسر الألمانى وفــيرث الانجليزى فالأول يقول : لم يســبق الأوربين فى هذا العلم والميدان الا قومان : العرب والهنود • ويقول الثانى : ان علم الأصوات قد نما وشب فى خدمة لغتين مقدستين هما : السنسكريتية والعربية •

وليس معنى ذلك على كل حال أن كلام هؤلاء العلمــاء مسلم به جملة وتفصيلا بل هناك نقاط جديرة بالمناقشة والتوضــيح ــ وها هى أهم نقاط الخلاف بيننا وبينهم سوف أوضحها فيما يلى :

١ ــ الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند سيبويه :

اهتدى علماء العربية القدامى الى أن طريقــة التحكم فى مجرى الهواء مهمة فى انتاج الصوت وقد قسموا الأصوات على أساسها الى شديدة ورخوة ومتوسطة ويأتى فى مقدمة هؤلاء العلماء الامام سيبويه

---

(١) يقصد بالعلماء غير المتخصصين فى دراســة الأصوات أنهم هم الذين عالجوا الأصوات العربية فى كتبهم المخصصة لعلوم أخرى •

فقبل معالجته لظاهرة الادغام فى آخر كتابه المشهور والمسمى بالكتاب(٢) ذكر أن من الحروف ما هو شديد وما رخو وما هو متوسط بين الشدة والرخاوة وعرف هذه الصفات فذكر أن الصوت الشديد : هو الذى يمنع الصوت أن يجرى فيه ٠

وذكر الحروف الشديدة وهى : الهمزة والقاف والكاف والطاء والتاء والدال والباء ٠

وذكر الحروف الرخوة وهى : الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاى والسين والظاء والثاء والذال والفاء ٠

وذكر أن علامة الرخو أنك اذا نطقت بالصوت ومددت صوتك فيه جرى الصوت فتقول : الطس أما الشديد فانك اذا نطقت به ومددت صوتك لم يجر ذلك ٠

ثم ذكر أن هناك حرفا بين الشدة والرخاوة وهو العين وذكر أيضا أن هناك حروفا مكررة كالراء وحروف لينة وهى الواو والياء وحرفا هاويا وهو الألف ٠

ويوضح لنا الدكتور ابراهيم أنيس معنى الشدة والرخاوة عند سيبويه يقول سيبويه(٣) :

« ان الشديد هو الذى يمنع الصوت أن يجرى فيه » وهذا هو الانحباس المؤقت الذى نحس به فى مخرج الحرف لحظة قصيرة جدا بسبب التقاء العضوين التقاءا محكما فاذا انفرجا فجأة سمعنا ما يسمى بالصوت الشديد وما يسميه الأوربيون بالصوت الانفجارى

---

(٢) سيبويه الكتاب ٤/٤٣١ ـ ٤٣٦ مثل سيبويه فى كتابه ـ والمبرد فى المقتضب والخليل فى كتابه العين ٠

(٣) د٠ أنيس الأصوات اللغوية ص ١٣٦ ٠

والمحدثون حين شرحوا لنا عملية الشدة والرخاوة وضحوا لنا أن الناطق يحس مع الشديد بانحباس مؤقت لدى المخرج بسبب التقاء عضوين التقاء محكما فاذا انفصلا فجأة سمع صوت انفجارى هو الذى نسميه بالشديد — أما فى حالة الرخاوة فرغم التقاء العضوين أيضـا يكون الالتقاء غير محكم — بل بينهما ممر ضيق يسمح بتسرب الهواء..وتسرب الهواء هذا هو الذى عبر عنه سيبويه بجريان الصوت » .

ويتضح لنا من قراءة النص الوارد فى كتاب سيبويه أنه قد أحس بما يحس به الدارسون للأصوات من المحدثين دون أن يكون على علم بالناحية التشريحيـة كما يلاحظ عليـه أنه أطلق على الأصـوات غير الشديدة والرخوة مصطلحات سار على نهجها معظم علماء اللغة بعده منها قوله ومنها المنحرف وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصـوت ولم يعترض عـلى الصوت كاعتراض الحـروف الشديدة وهو اللام .. ومنهـا المكرر وهو حرف شـديد يجرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه الى اللام فتجافى للصـوت كالرخوة ولو لم تكرر لم يجر الصوت فيه وهو الراء الخ .

٢ — الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند ابن جنى :

يعد ابن جنى علما بارزا من علماء الأصوات فلقد أفرد لهذا العلم مؤلفا مستقلا أسماه سر صـناعة الأعراب ففى ثنايا بحثه نحس بمبلغ القوة العلمية والدقة الفائقة حتى ليثير عجابنا وصـفه للجهاز الصوتى وصف الفيلسوف الحكيم والعالم التجريبى الفذ الذى كشف عن الأسرار الصـوتية وأنها تحتـاج الى دراسـة آلية كما يقـول علماء اللغـة المحدثون(٤) والذى يهمنا فى هذا المقام تعرضه فى كتابه السابق لأقسام

---

(٤) أصوات اللغة د. هلال : ٤ .

الحروف(٥) فذكر أن للحروف انقساما آخر الى الشدة والرخاوة وما بينهما فالشديدة ثمانية أحرف ، وهى : الهمزة ، والقـاف ، والكاف والجيم ، والطاء ، والدال ، والتاء ، والباء ، ويجمعها فى اللفظ [أجدت طبقك] و [أجدك طبقت] والحـروف التى بين الشديدة والرخـوة ثمانية أيضا وهى : الألف ، والعين ، والياء ، واللام ، والنون،والراء، والميم ، والواو ويجمعها فى اللفظ [لم يروعنا] وان شـئت قلت [لم يروعنا] وان شئت قلت [لم يرعونا] وما سوى هذه الحروف والتى قبلها وهى الرخوة ثم تعرض لتعريف الشديد فذكر : أنه الحرف الذى يمنع الصوت أن يجرى فيه . ألا ترى أنك لو قلت : الحق ـ والشط ، ثم رمت مد صوتك فى القاف والحاء لكان ذلك ممتنعا .

والرخو : هو الذى يجرى فيه الصوت : ألا ترى أنك لو قلت المسى ، ولرش ، والشح ونحو ذلك فتمد الصوت جاريا مع السـين والشين والحاء .

ويلاحظ على ابن جنى أنه شارك سيبويه فى فهمه للأصوات الشديدة والرخوة الا أنه قد زاد عليه بتحديد الأصـوات المتوسطة فى قـوله السابق [لم يروعنا] كما أنه أشار الى أن الأصوات المتوسطة هى التى تنطق فى مرحلة وسطى بين الأصـوات الشديدة والرخـوة وكان الأولى به أن يفسر المتوسط بما ليس شـدة ولا رخاوة كما سـيأتى بعد ذلك .

٣ ـ الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة عند ابن سينا :

تحدثنا فيما سبق عن معالجة نفر من علماء العرب لهذه الأصوات

---

(٥) ابن جنى : سر صناعة الاعراب ٦٩/١ : ٧٠ .

ونحن الآن أمام معالجة أخرى لهذه الأصوات انفرد بها عـالم عربى فذ هو ابن سينا فقد ألف هذا العالم رسالة فى الأصوات سماها أسباب حدوث الحروف حيث ذكر فى فصـلها الثانى أن هنـاك حروفا مفردة وحروفا مركبة — ويلاحظ فى هذا الفصل أن ما يسميه سيبويه بالصوت الشديد يسميه ابن سينا بالمفرد وأن ما يسميه سيبويه بالصوت الرخو يسميه ابن سنا بالصوت المركب ثم يحدد الحروف المفردة بأنهـا : الباء ، والتاء ، والجيم ، والدال والضاد ، والطاء ، والقاف ، والكاف، واللام ، والنون والميم ويقول ثم سائر ذلك مركب يحدث عن حبسات واطلاقات ذلك أن تعدها ثم يذكر ابن سينا مركب يحدث عن حبسات واطلاقات ذلك أن تعدها ثم يذكر ابن سينا سر تسميته بعض الحروف بالمفردة والبعض الآخر بالمركبة فيقول(٦) « وهذه المفردة تشترك فى أن وجودها وحدوثها فى الآن الفاصل بين زمان الحبس وزمان الاطلاق . وذلك أن زمان الحبس التام لا يمكن أن يحس فيه بصوت حادث عن الهواء وهو مستكن بالحبس وزمان الاطلاق ولا يحس فيه بشىء من هذه الحروف لأنها لا تمتد البتة انما هى مع ازالة الحبس فقط » .

وابن سينا فى هذه العبارة يريد أن يقول أن الأصوات المفردة والشـديدة تحدث وتوجـد فى الآن الفـاصل بين زمن الحبس وزمن الاطلاق .

وذلك أن الأصوات قبل ما يسـميه المحدثون بعملية الانفجـار ولا يحث بالصوت ولا يسمع له أثر وذلك أن الهواء الخارج من الرئتين يظل فى طريقه حتى يأتى الى نقطة الحبس وهو الى الآن هواء لا يمكن أن نسميه صوتا وعقب الاطلاق والانفجار يولد الصوت ويسـمع . ويسمى صوتا « وأما الحروف المركبة فانها تمتد زمانا وتفنى مع زمان

---

(٦) ابن سيناء أسباب حدوث الحروف (٥) .

الاطلاق التام وانما تمتد فى الزمان الذى لا يجتمع فيه الحبس مع الاطلاق(٧) •

وهو يريد بهذه العبارة أن الصوت « المركب » الرخو يمكنك أن تسمعه وسماعك له يمتد امتداد الهواء حالة الاطلاق وذلك ناتج عن أن الهواء لا يحبس حبسا تاما وانما تتماس نقطتا مخرج الصوت فتحس باستطالة الصوت اثناء النطق به •

ويعلق د/ أنيس(٨) على تعريف ابن سينا للصوت المفرد والمركب كما يسميه بأن ابن سينا لاحظ فى تسميته أن الأصوات الشديدة أو المفردة أصوات حاسمة سريعة لا تحتاج الى جهد عضوى على حين أن المركبة ويعنى بها الرخوة تحتاج فى النطق بها الى زمن أطول •

وبعبارة ابن سينا السابقة نفهم أنه لم يشر الا الى نوعين هما المفردة ويعنى بها الشديدة والمركبة ويعنى بها الرخوة ولم يتعرض الى ما سماه القدماء بالأصوات المتوسطة حيث ذكر أن ماعدا الأصوات المفردة عنده أحيانا مركبة • كما أنه أدخل أصوات اللام والنون والميم ضمن الأصوات المفردة (الشديدة) •

وبهذا تكون الأصوات المركبة عنده هى : الهمزة ــ الثاء ــ الحاء ــ الخاء ــ الذال ــ الراء ــ الزاى ــ السين ــ الشين ــ الصاد ــ الظاء ــ والعين ــ و الغين ــ والفاء ــ والهاء ــ والواو ــ والياء ــ والألف •

موقف المحدثين من الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة :

نعرض الآن بعد أن فرغنا من بيان وجهة نظر علماء لغتنا القدامى

---

(٧) دراسات فى علم الأصوات : د• محمد عزت القناوى : ٧٧ •
(٨) د• أنيس الأصوات اللغوية : ١٤٢ •

فيما أسموه بالأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة إلى وجهة نظر المحدثين فى هذه الأصوات لنرى أن بعض المحدثين قد قاموا بتقسيم أصوات لغتنا العربية باعتبار حالة ممر الهواء أثناء النطق الى أنواع(٩) منها ما هو انفجارى ومنها ما هو احتكاكى ومنها ما هو مركب ومنها ما هو مكرر أو جانبى أو أنفى مؤيدين بذلك فكرة ابن جنى حين شرح فى كتابه سر صناعة الأعراب فى فصل خاص بعنوان « ذوق أصوات الحروف » حيث أتى بأهم خواص الحروف المختلفة من حيث كيفية مرور الهواء حال النطق ويذكر أن الهواء يقف وقوفا تاما كما فى حال الدال والطاء وغيرهما من الأصوات التى اتفق على تسميتها حديثا بالأصوات الانفجارية أو الوقوفات Stops

ومن هذا التصور البارع نلاحظ أن ابن جنى قد أدرك خاصة حروف المد بوصفها حركات ، وهى أن الهواء بها يمر حرا طليقا دون مانع يمنعه على حين يحس احساسا صادقا بخاصة النوع الآخر من الحروف وهى الأصوات الصامتة • فيلاحظ أن هواءها قد يقف وقوفا تاما فلا « تجد للصوت منفذا هناك » أو لا يقف ولكنه ينسل من خلال طريق ضيق • وهو بهذا فصل فصلا واضحا بين صنفى الأصوات: الأصوات الصامتة وحروف المد وهى حركات ، بالرغم على اقتصاره على نوعين فرعيين اثنين من الأصوات الصامتة وهما الأصوات الانفجارية أو الوقوفات والأصوات الاحتكاكية •

« وسبيلك اذا أردت اعتبار صدى الحرف أن يأتى به ساكنا لا متحركا لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعه ومستقره وتجتذبه الى جهة الحرف التى هى بعضه ثم تدخل عليه همزة الوصل مكسورة من

---

(٩) انظر كتاب د• ابراهيم أنيس للأصوات اللغوية ص ٢٢ وكتاب د• كمال بشر علم اللغة العامة الأصوات العربية ص ١٠٠ •

قبله • لأن الساكن لا يمكن الابتداء به فنقول : اك • اق • اج وكذلك سائر الحروف الا أن بعض الحروف أشد حصرا للصوت(١٠) من بعضها ، ألا تراك تقول فى الدال والطاء واللام اد • اط • ال (١١) ولا تجد للصوت منفذا هناك ثم تقول اص • اس • اذ • اف فتجد الصوت يتبع الحرف وانما يعرض هذا الصويت(١٢) التابع لهذه الحروف ونحوها ما وقفت عليها ، لأنك لا تنوى الأخذ فى حرف غيرها • فيتمكنَ الصويت فيظهر • فأما اذا وصلت هذه الحروف وغيرها ••• فانك لا تحس معها شيئا من الصوت كما نجده معها اذا وقفت عليها » •

وبعض المحدثين(١٣) نظر الى نوعية تحرك أعضاء النطق أو تدخلها فى مجرى الهواء اثناء حدوث الصوت حيث أن نطق الأصوات يتم باتصال عضوى النطق ثم انفصالهما وهذا الاتصال اما أن يكون قويا محكما لا يتسرب معه الهواء وجميع الأصوات التى تنطق بهذه الصورة تسمى [مغلقة] Stops [شديدة] •

---

(١٠) « الصوت » الأغلب أن يكون معناها : الهواء ، كما هو واضح من بقية السياق •

(١١) ذكر اللام (وهى جانبية) مع الدال والطاء والانفجاريتين أو الوقفتين ليس خطأ كما قد يظن البعض ، لذا اللام مثل الوقفات ، تماما فى وجود اعتراض تام فى طريق هوائها خلال الفم ولكن هذا الهواء بدلا من خروجه متفجرا كما فى الدال والطاء ينحرف الى الجانبين فقد لحظ ابن جنى اذن لهذه الظاهرة وهو دليل قوة الملاحظة والذكاء النادر د• كمال محمد بشر الأصوات اللغوية ص ٨٠

(١٢) الصويت يغلب أن يكون مساويا لما نسميه الآن بالاحتكاك• « الأصوات اللغوية » د• كمال محمد بشر ص ٨٨ ؛

(١٣) المختار من علم الصوتيات د• عبد الله ربيع ص ١٣٨ •

واما أن يكون مجرد تضيق للمر ، بحيث يستمر الهواء فى الخروج دون توقف وتسمى التى تنطق هكذا احتكاكية Fricative (رخوة) وأما أن يكون بالغلق المحكم فى مكان معين والتضييق فى مكان أخر •

واذا كان الاثنان فى الفم سمي الصوت « جانبيا » Lateyal وهو اللام واذا كان الغلق فى الفم والفتح فى الأنف سمي الصوت أنفيا Nasal وان تكرر الغلق والفتح سمي الصوت « تكريريا أو ترديديا » مثل الراء •

وعلى هذا يمكن تقسيم الأصوات الساكنة بالنسبة لنوعية القول الى :

١ ــ مغلقة أو شديدة : يغلق معها المر غلقا محكما قد يعقبه انفجار وهى تسعة : الهمزة ــ الجيم ــ الدال ــ الكاف ــ القاف ــ الطاء ــ الباء ــ التاء ــ الضاد المصرية التى تنطق اليوم •

٢ ــ احتكاكية أو رخوية : لا يتوقف خروج الهواء معها وانما يستمر فى اصدارها وعددها خمسة عشر صوتا : الثاء ــ الحاء ــ الخاء ــ الذال ــ الزاى ــ السين ــ الشين ــ الصاد ــ الظاء ــ العين ــ الغين ــ الفاء ــ الهاء ــ الواو ــ الياء •

٣ ــ جانبية ــ يتم انغلق فيها بين مقدم اللسان ومقدم الحنك مع السماح للهواء بالمرور من جانبى اللسان ويتحقق هذا فى العربية بصوت واحد وهو اللام •

٤ ــ مكررة : ينعقف فيها مقدر اللسان طارقا سقف الحنك الجامد عدة طرقات ، وبين كل طرقة والأخرى يخرج الهواء أما فى أثناء

الطرقة فانه يمنع والصوت الذى ينتج بهذه الصورة هو « الراء » •

٥ ــ أنفية : يغلق معها الممر فى الفم ثم تنزل اللهاة فاتحة الطريق الى الأنف فيخرج الهواء من الأنف ، وهذه الاصوات هى الميم والنون ، الا أنه يلاحظ أن الغلق مع الميم يكون فى الشفتين ومع النون يكون فى طرف اللسان مع ما يقابله من الحنك •

وقبل أن نعرض بايجاز لكيفية صدور هذه الأصوات كما برهنت على ذلك التجارب الحديثة التى قام بها علماؤنا المحدثون نسجل خلاصة آراء علماء اللغة فى تصنيف هذه الأصوات كما يلى :

بالنظر فيما سبق ••• يتبين لنا أن للعرب القدامى تقسيما للأصوات يقابل تقسيم العلماء المحدثين حيث يقسمها القدامى الى ثلاثة أنواع :

١ ــ الأصوات الشديدة : وهى ما تقابل الأصوات الانفجارية أو المغلقة كما نسميها الآن وقد عدوها ثمانية وهى : الباء ــ التاء ــ الدال ــ الطاء ــ الجيم ــ الكاف ــ الهمزة وقد جمعوها فى قولهم : « أجدت طبقك» فاذا قارنا أصواتنا الانفجارية (أو المغلقة) لأصواتهم الشديدة لاحظنا فرقين اثنين(١٤) :

أولا : ذكرهم للجيم ضمن الأصوات الشديدة • على حين لم نعدها نحن صوتا انفجاريا (أى شديدا) •

ثانيا : عدم ذكرهم للضاد ضمن الأصوات الشديدة • أما نحن فقد حكمنا عليها بأنها انفجارية وذلك بحسب نطقنا الحالى وفى هذا يقول

---

(١٤) د• كمال بشر علم اللغة العام الأصوات العربية ص ٩٨ •

د/ ابراهيم أنيس(١٥) « فاذا أتيح لبعضنا الاطلاع على وصف سيبويه لصوت (الضاد) القديمة تبين لهم أن الضاد التى وضعها سيبويه تختلف عن ضاد المصريين فى أمرين :

(أ) أن ضاد المصريين شديدة أو انفجارية فى حين أن التى وصفها سيبويه رخوة •

(ب) أن ضاد المصريين مخرجها من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا ، ولكن التى وصفها سيبويه على حسب تعبيره(١٦) •

(أول حافة اللسان وما يليه من أضراس)

واذا حاولنا تطبيق الوصف الذى جاء فى كتاب سيبويه على النطق السائد الآن فى العراق وشرق الأردن وجهات أخرى من البلاد العربية لاحظنا فرق دقيق بين الضاد القديمة والتى ينطق بها فى هذه المناطق•

٢ ــ الأصوات الرخوة : وهى عندهم تقابل الأصوات الاحتكاكية عند المحدثين وهذه الأصوات ــ كما ذكروها هم•هى : الفاء ــ الثاء ــ الذال ــ السين ــ الشين ــ الصاد ــ الضاد ــ الخاء ــ الغين ــ الحاء ــ الهاء •

٣ ــ الأصوات المتوسطة : وهى بقية الأصوات العربية وهى تضم أنواعا مختلفة من الصفات والسمات وجمعوها فى قولهم « لم نرع » وزاد بعضهم على هذه الأصوات : الواو والياء والألف وجمعوا الكل فى قولهم «لم يروعنا» أو «لم يروعنا» أو «لم يرعونا»

---

(١٥) د: ابراهيم أنيس فى الأصوات اللغوية ص ٥٠ ، ٥١ •
(١٦) سيبويه الكتاب ج ٤ ص ٤٣١ الى ص ٤٣٦ •

ويعلق علـى هذا الرأى ابراهيم أنيس(١٧) قائلا « ان تسـميتهم بالأصوات المتوسطة فليست تعنى أكثر من أنها تخالف النوعين ، أى أنها ليست بالشديدة ولا الرخوة .

ويقول د/ كمال بشر(١٨) وهكذا نرى أن الأصوات المتوسـطة عند القدماء تنظيم عددا من الأصوات التى تنتمى الى مجموعات مختلفة من التقسيم السابق بل أنها تضم حركات كذلك الألف وهى فتحـة طويلة كما هو معروف ويقصدون بالأصوات المتوسطة أنها أصـوات بين الشديدة والرخوة .

ويقول د/ كما بشر(١٩) « يقصدون (أى القدماء) بالأصـوات المتوسطة أنها أصوات بين الشـديدة والرخوة وكان من الأولى بهم أن يفسروا المتوسط بما ليس شدة ولا رخاوة .. وكان الأولى(٢٠) بهم أن يحكموا عليها بأنها متوسـطة بين الأصوات الصـامتة والحركات (لا بين الانفجارية والاحتكاكية) فهى كما نرى تتسم بصفات الأصوات الصامتة ولكنها فى الوقت نفسه تبدى شبها معينا بالحركات ومن ثم أطلقنا عليها نحن « أشباه الحركات » .

ويقول د/ كما بشر(٢١) أن الأصوات السابقة وهى الراء واللام والنون تشبه الحركات فى أهم خاصة من خواصها وهى قوة الوضوح السمعى Sonority ويمكن تفسير هذا الشبه بما يجرى حـال النطق بهذه الأصوات .

---

(١٧) د.أنيس الأصوات العربية ص١٢٥ .
(١٨) د. كمال بشر الكتاب السابق ص ٩٩ .
(١٩) د. كمال بشر علم اللغة العام الأصوات اللغوية ص ٩٩ .
(٢٠) د. كمال بشر الكتاب السابق ص ١٣١ .
(٢١) د. كمال بشر الأصوات العربية ص ١٣١ .

نلاحظ أن هواء اللام والميم والنون يخرج حرا طليقا كالحركات تماما ولكنه مع الحركات يخرج من وسط الفم ومع اللام فى جانبى الفم ومع الميم والنون من الأنف . فالشبه اذن ينحصر فى حرية مرور الهواء . ولكن هذه الأصوات لم تعد حركات . لأن هواءها الحر لم يخرج من وسط الفم ولهذا سميت « أشباه حركات » ولكنها ليست بحركات . على أن هناك تعريفات للحركات أوردها بعض العلماء ويمكن أن نطبق على هذه الأصوات تطبيقا كاملا .

أما الراء فهو شبيه بالحركات . لما يوجد عند النطق به من نوع من حرية للهواء بسبب الاتصال والانفصال المتكررين . وهذا السلوك يعطى هذا الصوت نوعا من الوضوح السمعى أقوى مما يحدث مع بقية الأصوات الصامتة . ومما يقرب هذه الأصوات الاربعة من الحركات كذلك كونها جميعا مجهورة .

ولقد أطلق علماء العربية القدامى على هذه الأصوات الأربعة . مضموما اليها العين « الأصوات المتوسطة » وجموعها فى قولهم «لم نرع» وهى فى رأيهم متوسطة بين الشدة والرخاوة (بين الانفجار والاحتكاك) وهذا فى نظرنا تقدير غير دقيق . الا اذا قصد بها أنها ليست انفجارية ، و لااحتكاكية وانما هى من نوع مستقل .

وكان الأولى بهؤلاء القوم أن يحكموا عليها بأنها متوسطة بين الأصوات الصامتة والحركات (لا بين الانفجارية والاحتكاكية) فهى كما رأيت تتسم بخواص الأصوات الصامتة ولكنها فى الوقت نفسه تبدى شبها معينا بالحركات . ومن ثم أطلقنا عليها نحن «أشباه الحركات» .

ومن يدرى ؟ لعل علماء العربية قصدوا هذا الذى نقول . وربما يؤيد هذا الاحتمال أن بعضهم ضم الى هذه الأصوات الأربعة أصواتا

أخرى قريبة الشبه جدا من الحركات أو هى حركات بالفعل • لقد ضموا اليها الياء والواو والألف وجمعوها كلها فى قولهم « لم يروعنا » أو « لم تروعنا » •

فاذا فسرت الياء والواو على أنها الواو والياء فى نحو ولد ويترك، فيكون كلامهم مقبولا ذلك لأن الواو والياء هنا لها شبه كبير بالحركات ولكنها تؤدى وظائف الأصوات الصامتة ومن ثم سميت « أنصاف حركات » Semivowels

يقول د/ ابراهيم أنيس(٢٢) على أنه رغم التقاء العضوين مع بعض الأصوات قد يجد النفس له مسربا يتسرب منه الى الخارج وحينئذ يمر الهواء دون أن يحدث أى نوع من الصفير أو الحفيف • ويلاحظ هذا مع اللام والنون والميم والراء ولعل هذا هو الذى دعا القدماء الى تسمية هذه الأصوات الأربعة بالأصوات المتوسطة ، أى ليست انفجارية ولا احتكاكية •

والمحدثون من علماء الأصوات قد برهنوا بتجاربهم على أن هذه الأصوات الأربعة تكون مجموعة خاصة لا هى بالشديدة ولا الرخوة وسموها Liquids أى الأصوات المائعة ، أما تسميتها بالأصوات المتوسطة ، فليست تعنى أكثر من أنها تخالف النوعين ، أى أنها ليست بالشديدة ولا الرخوة • وقد زاد القدماء على هذه الأصوات الأربعة « العين » فعدوها صوتا متوسطا أيضا ولقلة التجارب الحديثة التى أجريت على أصوات الحلق لا نستطيع أن نرجح صحة هذه الصفة للعين •

---

(٢٢) د• ابراهيم أنيس الأصوات العربية ص ٢٤ ـ ٢٥ •

صفات الأصوات

١ ـ الأصوات الشفوية :

(أ) البـاء :

صوت شديد مجهور مرقق متلقل يتم نطقه بضم الشفتين ورفـع الطبق ليغـلق ما بين الحـلق والتجويف الأنفى مع ذبذبة الأوتـار الصوتية(١) •

وقد حرص القدماء على الجهر بهذا الصوت وهو شـكل بذلك الرمز المسمى بالسكون ، فأضافوا اليه صوت لين قصير جدا يشـبه الكسرة وسموا تلك الظاهرة بالقلقلة ، حرصا منهم على اظهـار كل ما فى هذا الصوت من جهر فلا يختلط بنظيره المهموس الذى يرمز اليه فى الكتابة الأوربية وبعض اللغات السامية بالرمز (أ) لأن مهموس الباء ليس صوتا أساسيا من أصوات اللغة العربية(٢) •

(ب) الميم :

صوت مجهور لا هو بالشديد ولا برخو •

يتكون هذا الصوت من دفعة هـوائية تنطلق من الرئتين لتمـر بالقصبة الهوائية حتى اذا ما وصلت الى الحنجرة انقبضت فتحة المزمار وضاق مجرى الهواء واقترب الوتران الصوتيان فأثر فيها الهواء المندفع بالاهتزاز ثم يغادر الهواء هذا المكان الى الحلق ثم التجويف الفموى حتى يصل الى الشفتين فينطبقان انطباقا كاملا ولكن الهواء يجد له

---

(١) د• رمضان عبد التواب المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى ص ٤٢ •

(٢) د• ابراهيم أنيس الأصوات العربية ص ٤٥ •

منفذا عبر التجـويف الأنفى فيتسرب منه مع احداث صـوت خفيف لا يصل الى درجة الانفجار • ولذلك يسميه البعض بالانفجار الفاشل لأن الهواء لا يحبس مطلقا حال النطق به ولا يسمح له بالانطـلاق التام وانما يجد الهواء له منفذا عن طريق الأنف ليمر منه •

(ج) الواو :

فاننا نعنى بها هنا ضـمن الأصوات الصامته • الواو فى مثـل « واحد » أو « ولد » ونحو ذلك والواو بهذه الصورة هى والياء فى مثل « يترك » و « بيت » يسـميها بعض المحدثين(٣) بانصاف الحركات حيث يطلقون هذا المصطلح على تلك الأصوات التى تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات ولكنها تنتقل من هذا المكان بسرعة ملحوظة الى مكان حركة اخرى،ولهذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية، ولقصرها وقلة وضوحها فى السمع اذا قيست بالحركات الصرفة اعتبرت هذه الأصوات أصواتا صـامتة لا حركات بالرغم مما فيها من شـبه واضح بالحركات ، والحقيقة أن هذه الأصوات من حيث النطق الصرف تقترب من الحركات فى صفاتها ولكنها فى التركيب الصوتى للغة تسلك مسلك الأصوات الصامتة ومن هنا كانت تسميتها بأنصاف حركات ويجوز تسميتها بأنصاف صوامت ولكن المصطلح الأول هو المشهور وعند النطق بهذا الصوت تتخذ أعضاء النطق الوضع المناسب لنوع من الضمة ثم يترك هذا الوضع بسرعة الى حركة أخرى ، وتضم الشفتان ويسـد الطريق الى الأنف برفع الحنك اللين ويتذبذب الوتران الصوتيان •

فالواو اذن صوت صامت (أو نصف حركة) من أقصى اللسان

---

(٣) د• كمال بشر علم اللغة العام للأصوات ص ١٣٢•

مجهور نحو الواو فى « ولد » ويمكن وصفه بأنه شفوى كذلك حيث أن الشفتين تنضمان عند النطق به •

٢ ـ الأصوات الشفوية الأسنانية :

(أ) الفاء :

صوت مهموس رخو مرقق •

يتكون هذا الصوت بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ثم يندفع الهواء الى الحلق ثم التجويف الفموى حتى يصل الى الشفة فتتصل بأطراف الثنايا العليا حتى تضغط على باطن الشفة ضغطا خفيفا يسمح بمرور الهواء الى الخارج(٤) وليس للفاء العربية نظير مجهور كذلك الذى نشهده فى معظم اللغات الأوربية والذى يرمز له بالرمز « V » •

ومن(٥) ثم يخطىء كثير من العرب فى نطقه (V) فى نحو Victory وينطقونه مهموس (لا مجهورا) متأثرين بعادتهم المنطقية للفاء العربية المهموسة ويقول د/ رمضان عبد التواب(٦) ونطق الفاء على هذا النحو ، من الشفة والأسنان ، وليس من طبيعة كل اللغات البشرية •

« اذ(٧) ينطق اليابانيون صوت الفاء بطريقة تجعلها شفوية صرفة مهموسة احتكاكية ، عن طريق ارسال الهواء من بين الشفتين

---

(٤) د. ابراهيم أنيس الأصوات العربية ص ٤٦ •
(٥) د. كمال بشر علم اللغة العام « الأصوات » ص ١١٨ .
(٦) د. رمضان عبد التواب المدخل الى علم اللغة ص ٤٤ .
(٧) ماريوباى أسس علم اللغة ص ٨٣ .

شبه المفتوحتين ، كما يحدث حينما نحاول اطفاء عود كبريت ، أما الأسبانيون فينطقون الـ (ف) بنفس الطريقة مع تذبذب الوترين الصوتيين « فيحدث الجهر » .

٣ ـ الأصوات الأسنانية :

وقد اصطلح القدماء على تسمية هذه الأصوات باللثوية حيث وصفها الخليل بن أحمد بهذه الصفة « قال » « لأن مبدأها من اللثة »(٨) كما تابعه على ذلك بعض النحاة . كابن يعيش الذى يقول(٩) والظاء والذ ل والثاء من حيز واحد وهو ما بين طرف اللسان وأصول الثنايا . وبعضها أرفع من بعض ، وهى لثوية لأن مبدأها من اللثة .

مع أن النطق المتواتر لها فى العربية الفصحى هو النطق الأسنانى.

وقد روى ذلك سيبويه فقال « ما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والثاء » .

(أ) الثـاء :

فهو صوت رخو مهموس مرقق .

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر فى الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفة الذى يتصل بأطراف الثنايا العليا اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الى الخارج حاملا معه صوت الثـاء .

---

(٨) الخليل بن أحمد العين ٦٥/١ .

(٩) ابن يعيش شرح المفصل ١٢٥/١٠ .

(ب) الذال :

صوت رخو مجهور يتكون بأن يندفع معه الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ الهواء مجراه فى الحلق والفم حتى يصل الى مخرج الصوت وهو بين طرف السان وأطراف الثنايا العليا ، وهنا يضيق هذا المجرى فتسمع نوعا قويا من الحفيف هو صوت الذال .

(ج) الظاء :

صوت رخو مجهور مستعل يتكون هذا الصوت باندفاع الهواء من الرئين ومروره من القصبة الهوائية ثم الحنجرة فيؤثر فى الوترين الصوتيين بالاهتزاز نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء وتقارب الوترين الصوتيين ، ثم يمر من الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه فيتصل بأطراف الثنايا العليا اتصالا غير محكم مما يجعل الهواء يتسرب الى الخارج حاملا معه صوت الظاء .

يقول د/ ابراهيم أنيس(١٠) ولكن هذا الصوت يختلف عن الذال فى الوضع الذى يأخذه اللسان مع كل منهما ، فعند النطق بالظاء ينطبق اللسان على الحنك الأعلى آخذا شكلا مقعرا .. ولذلك اعتبر القدماء الظاء أحد أصوات الأطباق .

٤ ـ الأصوات الأسنانية اللثوية :

(أ) التاء :

صوت شديد مهموس ، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة

---

(١٠) د. ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص ٤٨ .

فتنبسط فتحة المزمار ويتباعد الوتران الصوتيان ويتسع مجرى الهواء ويمر الهواء من خلالهما فلا يؤثر فيها بالاهتزاز ، ثم يأخذ مجراه فى الحلق والفم حتى يصل الى مخرج الصوت ، فينحبس هناك فترة قصيرة جدا لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما يترتب عليه حبس الهواء حبسا مطلقا ثم ينطلق ويحدث الانفجار المعروف، ولذلك سمى هذا الصوت شديدا .

(ب) الدال :

صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصوتيان ، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فاذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتا انفجاريا هو الدال . فلا فرق بين الدال والتاء الا فى جهر الدال وهس التاء .

(ج) الزاى :

صوت رخو مجهور يتكون بأن يندفـــع الهواء من الرئتين مـــارا بالحنجرة فيحرك الوتران الصوتيان ثم يتخذ مجراه من الحلق والفم حتى يصل الى المخرج وهو التقاء أول اللسان (مشتركا مع طرفه عند بعض الأفراد) بالثنايا السفلى والعليـــا بحيث يكون بين اللســـان والثنايا مجرى ضيق جدا يندفع خـــلاله الهواء فيحدث ذلك الصـــفير العـــالى .

(د) السين :

صوت رخو مهموس ، يتكون باندفـــاع الهواء من الرئتين مـــارا بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر فى الأوتار الصوتية ثم الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه الذى يتصل بأطراف الثنايا السفلى اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الى الخارج حاملا

معه صوت السين « ويتميز(١١) السين بأنه عند النطق بها تقترب الأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما الا منفذ ضيق جدا ، كما أن السين العربية عالية الصفير اذا قيست بها السين فى بعض اللغات الأوربية كالانجليزية مثلا » .

(هـ) الصاد :

صوت رخو مهموس يشبه السين فى كل شىء سوى أن الصاد أحد أصوات الاطباق ، فعند النطق بالصاد يتخذ اللسان وضعا مخالفا لوضعه مع السين اذ يكون مقعرا منطبقا على الحنك الأعلى،مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك ومع رجوع اللسان الى الوراء قليلا ككل الأصوات المطبقة(١٢) .

(و) الضاد :

صوت شديد مجهور يتكون باندفاع الهواء من الرئتين ومروره بالقصبة الهوائية حتى يصل الى الحنجرة فتنقبض فتحة المزمار ويقترب الوتران الصوتيان ويضيق مجرى الهواء فيؤدى ذلك الى اهتزاز الوتر من الصوتين نتيجة اندفاعه من خلالها ثم يمر بالحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه فيتصل بأصول الثنايا العليا اتصالا محكما يترتب عليه حجز الهواء حجزا كاملا ثم السماح له بالانطلاق فيسمع بعد ذلك صوت الانفجار المحمل بصوت الضاد كما تنطق بها الآن فى مصر .

---

(١١) د. ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص ٧٦ .

(١٢) راجع الأصوات المطبقة فى الأصوات اللغوية للدكتور ابراهيم أنيس ص ٤٧ .

غير أننا اذا نظرنا الى وصف القـدماء لها ، عرفنا أن الضـاد القديمـة عندهم ليس مخرجهـا الأسـنان أو اللثة بل حافة اللسـان أو جانبه لذلك عدوها من الأصوات الرخوة .

فقد عدها الخليل بن أحمد فى حـيز الجيم والشين وهمـا من الأصوات الغارية فقال وهو يذكر أحياز الحروف « ثم الجيم والشين والضاد فى حيز واحد »(١٣) .

كما يقول سيبويه « ومن بين حافة اللسان وما يليه من الأضراس مخرج الضاد »(١٤) .

ويوضح ذلك المبرد فيقول « الضاد ومخرجها من الشدق ، فبعض الناس تجرى له فى الأيمن ، وبعضهم تجرى لهم فى الأيسر »(١٥) .

كما يقول ابن جنى : « ومن حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد الا انك اذا شئت تكلفتها من الجانب الأيمن وان شئت من الجانب الأيسر »(١٦) .

وعلى هذا فالضاد التى ننطقها اليوم ليست هى الضاد القديمة التى كانت عند العرب القدماء وانما هى تطور عنها .

ويقول المستشرق « شادة » عن سيبويه انه «عد من الرخوة خرج منها بعده ، فى كثير من اللهجات العربية ، وهو الضاد ، فانها ليست الآن من الرخاوة ، الا فى لفظ من قال ضرب مثلا . بضاد جانبيـة

---

(١٣) الخليل بن أحمد العين ٦٤/١ .

(١٤) سيبويه الكتاب ٤٠٥/٢ .

(١٥) المبرد المقتضب ١٥٣/١ .

(١٦) ابن جنى سر صناعة الاعراب ٥٢/١ .

المخرج ، وأما فى النطق المعتاد فى مصر . يعنى بضاد مقدمة المخرج فقد لحقت فيه الشديدة(١٧) •

(ذ) الطاء :

صوت شديد مجهور عند الأقدمين فقد عدها سيبويه من الأصوات المجهورة كما قال عنها : « ولولا الاطباق لصارت الطاء دالا »(١٨) أى أنها نظير الدال المفخم ، عند سيبويه ، فى حين أنها فى نطقنا اليوم نظير التاء المفخم •

مهموس عند المحدثين مستعل مطبق لأن اللسان يرتفع معها الى أعلى الحنك حتى يصير كالطبق له حال النطق به •

ويتكون هذا الصوت باندفاع الهواء من الرئتين ليمر بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة وهنا تنبسط فتحة المزمار ويتباعد الوتران الصوتيان ويتسع المجرى فلا يسمح للهواء بهز الأوتار الصوتية وذلك عند المحدثين وخلاف ذلك عند الأقدمين ، ثم يمر بالحلق فاللسان حتى يصل الى طرفه فيتصل بأصول الثنايا اتصالا محكما يترتب عليه أن يحجز الهواء خلف هذا الموضع • حتى اذا سمح بالانطلاق أحدث انفجارا لذا عد من الأصوات الشديدة •

٥ ــ الأصوات اللثوية :

(أ) اللام :

صوت متوسط جانبى مجهور ، يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة وهزة الأوتار الصوتية ثم الحلق

---

(١٧) علم الأصوات عند سيبويه وعندنا ص ٩

(١٨) سيبويه الكتاب ٤٠٦/٢ •

فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه الذى يتصل باللثة العليا اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الخفيف الى الخارج حاملا معه صوت اللام •

(ب) الراء :

صوت متوسط مكرر لتكرر اللسان حال النطق به ، مجهور لهمزة الأوتار الصوتية •

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة مؤثرا فى الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه ووسطه حتى يصل الى طرفه الذى يتصل باللثة العليا اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الخفيف الى الخارج حاملا معه صوت الراء•

(ج) النون :

صوت متوسط أنفى مجهور •

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه فى الحلق أولا حتى اذا وصل الى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفى محدثا فى مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع هو صوت النون •

٦ ــ الأصوات الغارية :

(أ) : الشين :

صوت مهموس رخو •

يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر فى الأوتار الصوتية ثم الحلق فاللسان أقصاه حتى يصل

الى وسطه الذى يتصل بما يقابله من الحنك الأعلى اتصالا غير محكم مما يسمح للهواء بالمرور الى الخارج حاملا معه صوت الشين •

(ب) الجيم :

صوت مجهور شديد :

يتكون باندفاع الهواء من الرئتـــين مارا بالقصبة الهـــوائية ثم الحنجرة مؤثرا فى الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه حتى يصل الى وسطه الذى يتصل بما يقابله من الحنك الأعلى اتصالا محكما يحول دون تسرب الهواء فاذا انفصلا انطلق الهواء الى الخارج حاملا معه صوت الجيم العربية كما ينطقها مجيدو القراءات القرآنية اليوم فى مصر •

(ج) الياء :

التى ليست مدا فى مثل يقول ، وينصر وما أشبه ذلك وهو صوت مجهور شديد •

ويتكون باندفاع الهواء من الرئتـــين مارا بالقصبة الهـــوائية ثم الحنجرة مؤثرا فى الأوتار الصوتية بالاهتزاز ثم الحلق فاللسان أقصاه حتى يصل الى وسطه الذى يتصل بما يقابله من الحنك الأعلى اتصالا محكما يمنع الهواء من المرور فاذا انفصلا انطلق الهواء الى الخارج حاملا معه صوت الياء •

٧ ـــ الأصوات الطبقية :

(أ) الكاف :

صوت شديد مهموس ويتم نطقه برفع مؤخرة اللسان فى اتجـــاه الطبق والصاقه به والصاق الطبق بالحائط الخلفى للحلق ليسد المجرى الأنفى مع اهمال الأوتار الصوتية وعدم هزها •

(ب) الغين :

صوت رخو مجهور مرقق . يتم نطقه برفع مؤخر اللسان ، حتى يتصل بالطبق ، اتصالا يسمح للهواء بالمرور فيحتك باللسان والطبق فى نقطة تلاقيهما وفى نفس الوقت يرتفع الطبق : ليسد المجرى الأنفى، مع حدوث ذبذبات فى الأوتار الصوتية . وقد عد سيبويه وغـيره من القدماء(١٩) . صوت الغين من أصوات الحلق ويقول فى ذلك الدكتور تمام حسان(٢٠) « يستطيع الباحث أن يقف منهم أحد موقفين ، ينبنى كل منهما على طريقه فهمهم للاصطلاح (حلق) فاذا كان مفهـوم هذا الاصطلاح فى أذهانهم مطابقا لما نفهمه الآن ، فهم ولاشك مخطئون فى القول بأن صوت الغين يخرج من الحلق أما اذا كان فهمهم للاصطلاح أوسع من فهمنا له ، حتى ليشمل ما بين مؤخر اللسان والطبق،فلا داعى للقول بخطئهم .

(جـ) الخـاء :

فانها النظير المهموس للغين . وهذا معناه أنها صوت رخو مهموس مرقق لا يفترن فى طريقة نطقه عن الغين ، الا فى أن الأوتار الصـوتية لا تهتز معه وتهتز مع الغين .

٨ ــ الأصوات اللهوية :

(أ) القـاف :

صوت مجهور عند الأقدمين شديد ، وهو كما ينطق به مجيـدو القراءات القرآنية فى مصر شديد مهموس .

---

(١٩) ابن جنى سر صناعة الاعراب ١/٥٢ .

(٢٠) د. تمام حسان مناهج البحث فى اللغة ص ١٠١ .

فينطق برفع مؤخر الطبق حتى يتصل بالجدار الخلفى للحلق ، ليسد المجرى الأنفى ورفع مؤخر اللسان حتى يتصل باللهاة والجدار الخلفى للحلق . مع عدم حدوث ذبذبة فى الأوتار الصوتية ، فينحبس الهواء ثم ينفجر بعد انفصال العضوين المتصلين . وعلى ذلك فلا فرق بين القاف والكاف الا فى أن القاف أعمق قليلا فى مخرجها .

٩ ــ الأصوات الحلقية :

(أ) العين :

العين صوت متوسط عند الأقدمين(٢١) وربما كان ذلك لعدم وضوح الاحتكاك فى نطقه وحتوما سمعيا .

ويقول د/ ابراهيم أنيس(٢٢) : « وقد زاد القدماء على هذه الأصوات الأربعة (اللام ــ الراء ــ النون ــ الميم) العين ــ ولقلة التجارب الحديثة التى أجريت على أصوات الحلق لا نستطيع أن نرجح صحة هذه الصفة على العين بل نتركها لتجارب المستقبل لتبرهن عليها.

وبعض العلماء المحدثين يذكر(٢٣) « أن الأصوات المتوسطة تشترك جميعها فى خصائص ليست موجودة فى نطق العين . وأوضح هذه الخصائص حرية مرور الهواء فى المجرى الأنفى ، أو المجرى الفمى ، دون سد طريقه أو عرقلة سيره . بالتضييق عند نقطة ما ، وقد اتضح بصورة الأشعة أن فى نطق العين تضييقا كبيرا للحلق . وهذا ما يدعونا

---

(٢١) سيبويه الكتاب ٤٠٦/٤ ، ابن جنى سر صناعة الاعراب٦١/١ ابن سيناء أسباب حدوث الحروف (٥) .

(٢٢) د. ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية : ٢٥

(٢٣) د. رمضان عبد التواب المدخل الى علم اللغة : ٨٢ .

وما دعا غيرنا من المحدثين قبـل ذلك الى اعتبار صوت العين رخـوا لا متوسطا » •

ويذكر الدكتور تمام حسان رأيه فى هذا الصوت قائلا(٢٤) « والعين فى اللغة العربية تمثل مشكلة حقيقية لغـير العرب ومن النـادر أن يستطيع واحد منهم نطقها بصورة صحيحة ، والحق أن تكوين العين فيه غموض لم يتضح لنا بعد،وهى أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكا» •

ولعل هذا هو ما دعا علماء العربية الى عدم ذكرها مع الأصوات الرخوة وعدها واحدا من الأصوات التى سموها بالأصوات المتوسطة •

ثم يذكر أيضا فى نفس الكتاب(٢٥) : « أما العين ففيها شبهة كبيرة ـ ذلك لأن العين كما قدمنا ـ وان كانت احتكاكية ـ لم تزل أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكا ـ وقلة الاحتكاك مسوغ ظاهر لضـمها الى هذه الأصوات المتوسطة [أشباه الحركات] » •

فالعين على هذا صوت مجهور متوسـط يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة فيؤثر فى الأوتار الصوتية بالاهتزاز • ثم الحلق حتى يصل الى وسطه فيضيق مجرى الهـواء ولا يسمح له الا بالمرور الخفيف الى الخارج حاملا معه صوت العين •

(ب) الحاء :

صوت رخو مهموس تنطق بخروج الهواء من الحنجرة دون اهتزاز الوترين ثم يتوتر الحلق ويضـيق ويخرج الهواء محتكا بجدران الحلق وتسد اللهاة طريق الأنف فيخرج الهواء من الفم فالحاء هو النظـير المهموس للعين •

---

(٢٤) د• تمام حسن علم اللغة العام الأصوات العربية :١٢١

(٢٥) المرجع السابق : ١٣٢•

٩ ـ الأصوات الحنجرية :

(أ) الهمزة :

صوت شديد مجهور عند القدماء(٢٦) وعند بعض المحدثين(٢٧) صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس وهذا الرأى عند الدكتور كمال بشر هو الرأى الراجح . اذ يقول « والقول بأن الهمزة صوت لا هو بالمجهور ولا بالمهموس . هو الرأى الراجح . اذ أن وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها ، لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالجهر أو ما يسمى بالهمس .

ويرى بعض المحدثين(٢٨) أن الهمزة صوت مهموس شديد ينطق باغلاق الأوتار الصوتية اغلاقا تاما . يمنع مرور الهواء فيحتبس خلفها ثم تفتح فجأة فينطلق الهواء متفجرا . ويأتى حكمنا بهمس هذا الصوت ، من ناحية أن الأوتار الصوتية معه تغلق تماما . فلا يحدث فيها ذلك الاهتزاز اللازم لصفة الجهر .

(ب) الهاء :

صوت رخو مهموس يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة غير مؤثر فى الأوتار الصوتية ثم الى الحلق حتى يصل الى أقصاه فيضيق مجرى الهواء مما يسمح له بالمرور فيحدث احتكاكا وحفيفا اثناء مروره الى الخارج حاملا معه صوت الهاء .

---

(٢٦) سيبويه الكتاب ٤٠٦/١ وابن جنى سر صناعة الاعراب ١٧/٢

(٢٧) د. ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية :٨٣ .

(٢٨) من هؤلاء هيفنر الأمريكى والدكتوران عبد الرحمن أيوب وتمام حسان فى كتابيهما : أصوات اللغة ، ومناهج البحث فى اللغة ، بهذا الترتيب .

الجانب التطبيقى لتردد هذه الأصوات فى بناء كلمات القرآن الكريم :

المثـال الأول : « سورة العلق »(٢٩) :

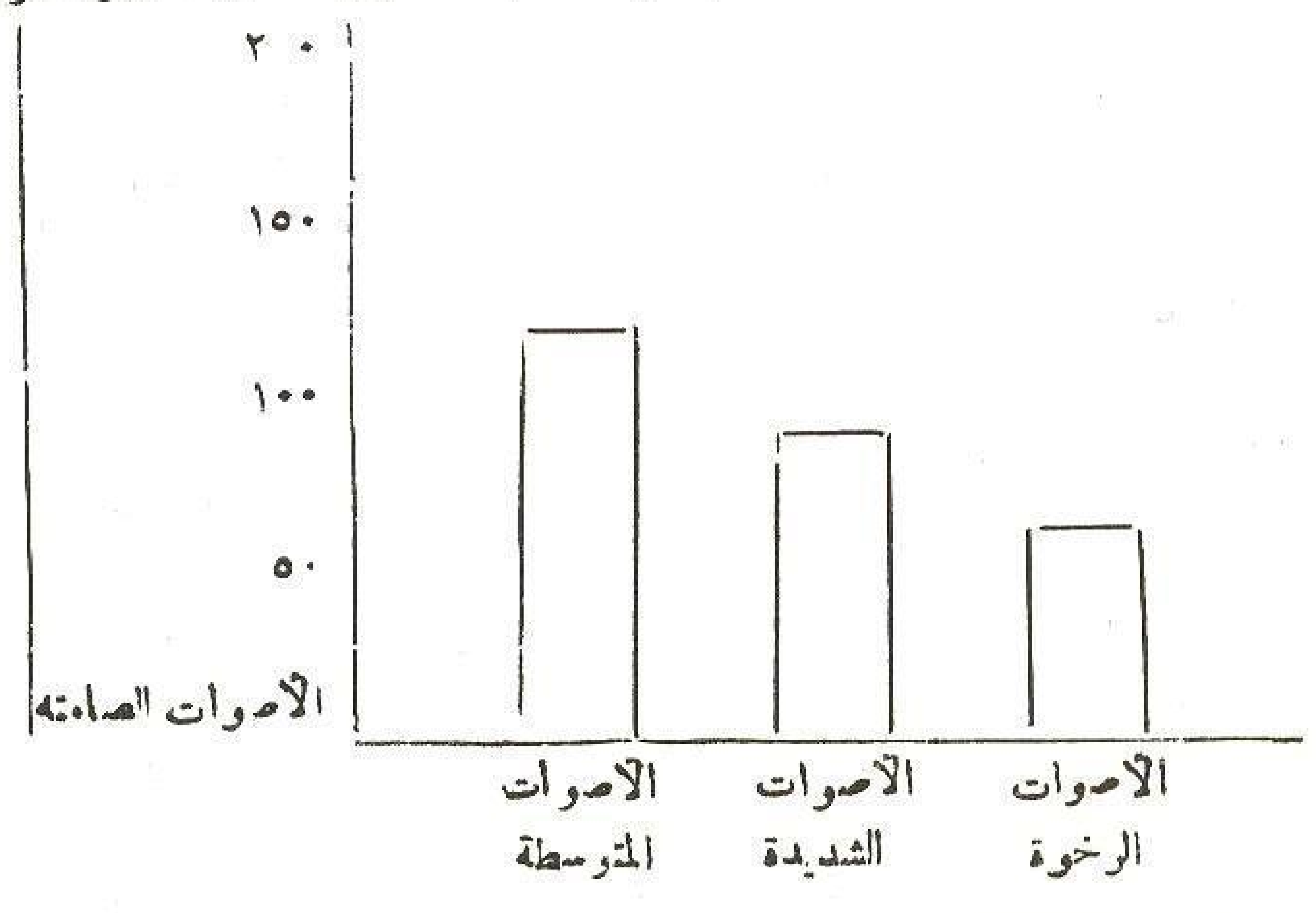
« اقرأ باسم ربك الذى خلق » ... الى آخر السورة .

لقد تكونت هذه السورة القـرآنية من مائتين وخمسين صـوتا صامتا (٣٠) .

عدد الأصوات الشديدة بها (٩٣) ثلاثة وتسعون صوتا .

عدد الأصوات الرخوة بهـا (٣٦) ستة وثلاثون صوتا .

عدد الأصوات المتوسطة بها (١٢١) مائة وواحد وعشرون صوتا



(٢٩) سـورة العلق أول ما أنزل من القرآن الـكريم وعدد آياتها تسع عشرة آية ورقمها فى المصحف الشريف السورة رقم ٩٦ .

(٣٠) اعتمدت فى بحثى عند حصر هذه الأصوات الصامتة المنطوقة حسب قراءة القراء المجيدين للقراءات القرآنية فى مصر الآن وذلك باعتبار أن القرآن الكريم نزل على نبى أمى لا يقرأ ولا يكتب فشافه هذا النبى الكريم قومه بقرآن منطوق يلقيه عليهم فيسمعونه ويحسونه ويفهمونه من خلال ما سـمعوا أحكام دينهم ودنيـاهم . أما الأصـوات التى تكتب ولا تنطق أو المكررة بسبب الادغام فليست داخلة فى الاحصائية .

دراسة احصائية للأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة

في سورة العلق(٣١)

صفته	ششمش / شرم / مشش / شمر / رمش / رمش / شمشمرم / مم
الصوت	ءقرء / بسم / ربك / ءلذ / خلق / خلق / ءلءنسن / م ن
صفته	ممش / ششمش / ممشش / شمششمم / شمر / ممم / شمشمم
الصوت	علق / ءقرء / وربك / ءلءكرم / ءلذ / علم / بلقلم
صفته	ممم / شمشمرم / ممم / مممم / شم / شم / شمشمرم
الصوت	علم / ءلءنسن / م لم / يعلم / كل / ءن / ءلءنسن
صفته	ممشر / شم / مشر / شرشرم / شم / شم / مشش / شممشم
الصوت	ليطغ/ءن/رءه / ءستغن / ءن / ءل / ربى / ءلرجع
صفته	شمشمش / شمر / ممر / مشش / شر / رم / شمشمش / شم
الصوت	ءرءيت / ءلذ / ينه / عبد / ءذ / صل / ءرءيت / ءن
صفته	شم / مم/شمرش / شم / شمم / شمششم / شمشمش / شم
الصوت	كن / عل / ءلهد / ءو / ءمر / بلتقو / ءرءيت / ءن
صفته	ررش / مشمم / شمم / مممم / ششم / شمر / ممشم
الصوت	كذب / وتول / ءلم / يعلم / بءن / ءله / ير / كل
صفته	مشم / مم / ممشر / ممررمم / شممرمش
الصوت	لءن / لم / ينته / لنسفعن / بلنصية
صفته	مرمش / ررشش / رششش / رممشم / مشمر
الصوت	نصية / كذبة / خطءة / فليدع / نديه
صفته	رمشم / شمرششممش / شمم / مشششمر / مرشش
الصوت	سندع / ءلزبنية / كل / لتطعه / وسجد
صفته	مششمش
الصوت	وقترب

(٣١) أعنى (ش) صفة الشدة وبالرمز (ر) صفة الرخاوة وبالرمز (م) صفة الصوت المتوسط وقد اتبعت هذه الطريقة لحصر هذه الصفات في جميع أمثلتي القادمة في هذا البحث .

المثـــال الثانى : « سورة المدثر »(٣٢) :

« يأيها المدثر قم فأنذر » ••• الى آخر السورة •

لقد تكونت هذه السورة من ثمان مائة وأربعة وخمسون صـــوتا صامتا على الاعتبار الذى ذكرته فيما مضى •

عدد الأصوات الشديدة بها « ٢٤٦ » صوتا مائتين وستة وأربعون
عدد الأصوات الرخوة بها (١٨٩) صوتا مائة وتسعة وثمانون صـــوتا •

عدد الأصوات المتوسطة بها « ٤١٩ » أربع مائة وتســعة عشر صـــوتا •

المثـــال الثالث : « سورة الفاتحة »(٣٣) :

بهذه السورة « ٩٧ » سبعة وتسعون صوتا •

عدد الأصوات الشديدة بها : « ٢٣ » ثلاثة وعشرون صوتا •

عدد الأصوات الرخوة بها : « ١٤ » أربعة عشر صوتا •

عدد الأصوات المتوسطة بها : « ٥٩ » تسعة وخمسون صوتا •

المثال الرابع : «آيات مشتملة على أساليب أمر ونهى وتحذير للمشركين»

قال تعالى(٣٤) : « قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم الا تشركوا

---

(٣٢) مكية وآياتها ستة وخمسون نزلت بعد سورة «العلق»•

(٣٣) مكية وآياتها سبع نزلت بعد المدثر ولها اثنا عشر اسما : الصلاة ــ الحمد وفاتحة الكتاب ــ أم القرآن المثانى ــ الشفاء ــ الرقية ــ الأساس ــ الوافية ــ الكافية ــ القرطشبى تفسير سورة الفاتحة •

(٣٤) من سورة الأنعام من الآية رقم ١٥١ الى الآية رقم ١٩٣ مكية

به شيئا ... الى قوله تعالى وأن هـذا صراطى مستقيما فاتبعـوه ولا تتبعوا السبل فتفـرق بكم عن سبيله ، ذلكم وصـاكم به لعلكم تتقون » صدق الله العظيم .

اشتملت هذه الآيات السـابقة على (٣١٦) ثلاث مائة وسـتة عشر صوتا .

عدد الأصوات الشديدة بها : (١٠٠) مائة صوت .

عدد الأصوات الرخوة بها : (٦٢) اثنان وستون صوتا .

عدد الأصوات المتوسطة بها : (١٥٤) مائة وأربعة وخمسون صوتا

المثال الخامس : « آيات مشتملة على أحكام من سورة البقرة »(٣٥) :

قال تعالى : « يأيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص فى القتلى » ... الى قوله تعالى « ولكم فى القصـاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون »... صدق الله العظيم .

اشتملت هذه الآيات على : (١٥٩) مائة وتسعة وخمسون صوتا
عدد أصواتها الشديدة : (٥٣) ثلاثة وخمسون صوتا .

عدد أصواتها الرخوة : (٣٤) أربعة وثلاثون صوتا .

عدد أصواتها المتوسطة : (٧٢) اثنان وسبعون صوتا .

المثال السادس : « من سورة البقرة »(٣٦) :

قال تعالى : « يأيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام .. الى قوله

---

(٣٥) الآيات من رقم ١٧٨ الى رقم ١٧٩ .

(٣٦) الآيات من رقم ١٨٣ الى الآية رقم ١٨٥ من سورة البقرة .

تاعلى:ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون » صدق الله العظيم

اشتملت هذه الآيات على : (٣٠٥) على ثلاث مائة وخمسة من الأصـــوات •

عدد الأصوات الشديدة بها : (٨٧) سبعة وثمانون صوتا •

عدد الأصوات الرخوة بها : (٤٨) ثمانية وأربعون صوتا •

عدد الأصوات المتوسطة بها : (١٣٥) مائة وخمســة وثـلاثون صوتا •

المثال السابع : « من سورة الحجرات »(٣٧) :

من أول السورة حتى قوله تعالى :

« ولو أنهم صبروا حتى تخرج اليهم لكان خيرا لهم والله غفور رحيم » •

بهذه الآيات « ٢٥٣ » مائتين وثلاثة وخمسون صوتا صامتا •

عدد الأصوات الشديدة « ٦٣ » ثلاثة وستون صوتا •

عدد الأصوات الرخوة بها « ٥١ » واحد وخمسون صوتا •

عدد الأصوات المتوسطة بها « ١٣٩ » مائة وتسعة وثلاثون صوتا

المثـــال الثامن : « سورة الضحى »(٣٨) :

عدد الأصوات الصامتة « ١٣٠ » مائة وثلاثون صوتا •

---

(٣٧) ســورة الحجـرات مدنيــة من الآية رقم واحــد حتى الآية رقم خمس •

(٣٨) سورة الضحى من قصار السور مكية وآياتها احدى عشرةآية

عدد الأصوات الشديدة بها « ٤٥ » خمسة وأربعون صوتا .

عدد الأصوات الرخوة بها « ٢٥ » خمسة وعشرون صوتا .

عدد الأصوات المتوسطة بها « ٦٠ » ستون صوتا .

المثال التاسع : « سورة الشرح »(٣٩) :

عدد الأصوات الصامتة بها « ٩١ » واحد وتسعون صوتا .

عدد الأصوات الشديدة بها « ٢٤ » أربعة وعشرون صوتا .

عدد الأصوات الرخوة بها « ٢٢ » اثنان وعشرون صوتا .

عدد الأصوات المتوسطة بها « ٤٥ » خمسة وأربعون صوتا .

المثال العاشر : « سورة النصر » (مدنية) :

قال تعالى : « اذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون فى دين الله أفواجا فسبح بحمد ربك واستغفره انه كان توابا » ....

صدق الله العظيم

عدد الأصوات الصامتة بهذه السورة (٦١) واحد وستون صوتا

عدد الأصوات الشديدة بها : (١٩) تسعة عشر صوتا .

عد الأصوات الرخوة بها : (١٧) سبعة عشر صوتا .

عدد الأصوات المتوسطة بها : (٢٥) خمسة وعشرون صوتا

وبالتأمل فيما سبق يظهر لنا بوضوح أن عدد الأصوات الصامتة فيما عرضناه من أمثلة « ٢٥١٦ » الفان وخمس مائة وستة عشر صوتا

---

(٣٩) سورة الشرح مكية وآياتها ثمان .

بينما عدد الأصوات الصامتة فى هذه النماذج ١٢٢٩ ألف ومائتان وتسعة وعشرون صوتا بذلك تكون نسبتها الى الأصوات كلها ٤٩٫٨٪
بينا عدد الأصوات الشديدة فى هذه الأمثلة ٧٥٣ سبع مائة وثلاثة وخمسون صوتا فبذلك تكون نسبتها كلها ٢٩٫٩٪ •

ومن نماذجنا السابقة يتضح لنا أن عدد الأصوات الرخوة هى أقل الأصوات وجودا فى كلمات القرآن الكريم فعدد أصواتها ٤٩٨ صوتا أربع مائة وثمان وتسعون صوتا فبذلك تكون نسبتها الى الأصوات كلها ١٩٫٨٪ •

ونحن اذا تأملنا خاصية كل نوع من هذه الأصوات والبنية التى ظهر فيها لوضحت لنا الصورة والاجابة على سؤالنا التالى :

ما سبب كثرة الأصوات المتوسطة فى أصوات القرآن الكريم ؟ مع أن عددها بالنسبة لأصوات الهجاء العربية لا تزيد على سبعة أصوات • وما سبب اعتماد القرآن الكريم فى اسلوبه على هذه الأصوات المتوسطة التى ليست شديدة ولا رخوة مع نزوله فى بيئة بدوية تحتاج الى الأصوات الشديدة الحازمة وهو أمر طبيعى يلائم ما عرف عن البدو من غلظة وجفاء فى الطبع لأن هذه الأصوات الشديدة سريعة النطق بها ، حاسمة ، ثم ان ما فيها من عنصر انفجارى ينسجم وسرعة الأداء عن الأعراب • وبهذا يتميز نطقهم بسلسلة من الأصوات القوية السريعة التى تطرق الآذان كأنما هى فرقعات متعددة ، فى حين أن أهل المدن المتحضرة يميلون الى رخاوة تلك الأصوات الشديدة بوجه عام • اذ فيها من التؤدة والليونة ما ينسجم مع بيئتهم وطبيعتهم وسياق الحديث جرنا الى سؤال آخر مفاده هل القرآن الكريم الذى نزل باللغة النموذجية الأدبية نزل فى بيئة بدوية أمحضريه ؟

من المعروف أن حياة العرب قبل الاسلام كانت تتنازعها بيئتان متميزتان : بيئة بدوية بين القبائل الرحل ، وأخرى حضرية فى مدن الحجاز واليمن وقد اختلفت البيئتان فى كثير من النواحى الصوتية تبعا لاختلافها فى بعض العادات ومظاهر السلوك الاجتماعى العام وكان لهذا السلوك العام فى الحديث أثره الواضح فى نطق هؤلا الأعراب ، تبين لنا هذا فى كثير من الأمثلة التى تنسب اليهم أى أننا حين نطبق قانون (جريم) على ما ساد فى شبه الجزيرة فى بيئتها قبل الاسلام من ظواهر النطق ، نجد حقا أن البيئة الحضرية الممثلة فى مدن الحجاز كانت بوجه عام تؤثر الصوت الرخو ، فى حين أن البيئة البدوية فى وسط الجزيرة العربية وشرقيها كانت تؤثر فى النظير الشديد .

وكلنا يقين فى أن اللغة العربية التى نشأت ونمت وازدهرت فى المدن الحجازية قبل الاسلام ثم نزل بها القرآن الكريم كانت من حيث الأصوات لغة حضرية .

فكان من الطبيعى والقرآن الكريم نزل بلغة هؤلاء القوم أن يجاريهم بأصواته وتغلب فيه أولا الأصوات الرخوة اللينة مع ملاحظة كثرة عددها فى حروف الهجاء العربية .

هذا اذا اعتبرنا فى شيوع الأصوات فى القرآن الكريم أهمية البيئة بالنسبة للبداوة والتحضير .

لكن كما أرى أن القضية ليست قضية بيئة بدوية أم حضرية بحيث تتحكم هذه البيئة فى أصوات القرآن الكريم من حيث الشدة والرخاوة والمتوسط .

ولكن القضية : هى خاصية الوضوح السمعى لهذه الأصوات المذكورة فى القرآن الكريم .

أى هذه الأصوات المذكورة أكثر وضوحا ... ؟

وأيها أقل وضوحا فى السمع ... ؟

فالقرآن الكريم نزل فى بيئة صحراوية ولاشك أن البيئة الصحراوية التى تنتشر فيها الأصوات فى مسافة شاسعة لا يعوقها عائق ولا يحول دونها حائل ، تتطلب الميل الى توضـــيح الأصوات بطرق عدة من بينها الجهر بالصوت ليصبح أكثر وضوحا فى أذن السامع .

يقول الدكتـــور ابراهيم أنيس(٤٠) « فى مثل تلك الصـــحراء الشاسعة الخالية من مظاهر المدنية قد يفنى الصوت فى جو لا آخر له، اذ يتحدث الناس غالبا فى العراء ، وقد افترشوا الغبراء والتحفـــوا بالسماء وليس هناك من حائل يصد موجات الصوت أو يركزها . بل تنساب الأصوات فى محيط من الفضاء تخفى فيه الأصوات فلا تـــكاد تبين فيه أو تتضح .

ولاشك أن الأصوات المجهورة أوضح فى السمع ، تتلقاها الأذن فى مسافة عندها تخفى نظائرها المهموسة .

لهذا كان من المعقول أن تكثر الأصوات المتوسطة فى القرآن الكريم فكلها أصوات مجهورة واضحة السمع .

فمن المعروف أن لكل صوت فى أى لغة قوة اسماع خاصة يمكن أن تعرف على وجه الدقة ، كما أن قوة سماع الصوت تختلف اختلافا جوهريا تبعا لدرجته واتساعه . وهى أمور يمكن أن تتفاوت تبعا لتفاوت طريقة أداء الصوت .

---

(٤٠) د. ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية : ١٠٦ .

وقد ذكر الدكتور عبد الرحمن أيوب أقسام لأصوات أية لغة بحسب قوة اسماعها كالتالى(٤١) :

١ ــ أصوات عديمة الاسماع .

وهى الأصوات الانحباسية المهموسة مثل P . K.

٢ ــ أصوات قوة اسماعها (أ) .

وهى الأصوات الانحباسية المجهورة وهى أصوات يمكن سماعها دون انفجار ولكن استمرار الانحباس يمنع من استمرار جريان الهواء الذى يحمل الذبذبات الى الهواء الخــارجى . ومن ثم يتوقف ســماع الصوت بعد فترة وجيزة ومن هذه الأصوات g . d . b

٣ ــ أصوات قوة اسماعها (٢) :

وهى الأصوات الاحتكاكية المهموسة وتتفاوت قوة اســماع هذه الأصوات بتفاوت قوة انطلاق الهواء ، وهو أمر يعتمد على كمية الهواء وعلى مقدار سعة مخرجه ومن هذه الأصوات . H . S . F

٤ ــ أصوات قوة اسماعها (٣) :

وهى الأصوات الاحتكاكية المجهورة ومنها Z . V

٥ ــ أصوات قوة اسماعها (٤) :

وهى الأصوات الأنفية والجانبية المجهورة والترددية المجهورة .

مثــل R . I . m . n

---

(٤١) د. عبد الرحمن أيوب أصوات اللغة ١٣٤/١٣٥ .

٦ ـ أصوات قوة اسماعها (٥) :

وهذه أقوى الأصوات اسماعا ، وهى الأصوات التى يخرج الهواء عند النطق بها من الفم دون أن تعترضه أعضاء النطق العليا على الاطلاق أو مع اعتراضها اعتراضا لا يؤدى الى حدوث احتكاك مسموع ومن هذه الأصوات a . i . u . وتعرف هذه الأصوات بالحركات وأشباهها واذا تأملنا التقسيم السابق للأصوات من حيث قوة الاسماع وطبقناه على أصوات القرآن الكريم لوجدنا أن أكثر الأصوات وضوحا فى السمع وأقواها تأثيرا على الجهاز السمعى لدى الانسان وأقدرها على بلوغ مسافة أبعد مما يستطيع بعضها الآخر أن يبلغ هى تلك الأصوات المتوسطة وهى [اللام ـ النون ـ الميم ـ والراء ـ العين ـ الواو] فى مثل صدم والياء فى مثل بيت .

ولعل هذا هو السبب الرئيسى فى شيوع هذه الأصوات فى كلمات القرآن الكريم كما ذكرتها خلال هذا البحث .

والله الموفق

د/ محمد سعد أبو عبا
المدرس بقسم أصول اللغة
كلية اللغة العربية / فرع البحيرة

مراجع البحث

١ ــ القرآن الكريم .

٢ ــ ابراهيم أنيس (دكتور) .

الأصوات اللغوية ــ الأنجلو ــ رابعة ــ .

٣ ــ ابن الجزرى ــ أبو الخير محمد الدمشقى .

النشر فى القراءات العشر (المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة) .

٤ ــ ابن جنى ــ أبو الفتح عثمان .

سر صناعة الاعراب (الجزء الأول) تحقيق الأساتذة مصطفى السقا وآخرين مصطفى السباعى الحلبى الطبعة الأولى ١٩٥٤م

٥ ــ أحمد مختار عمر (دكتور) .

البحث اللغوى عند العرب ــ المعارف بمصر (١٩٧١م) .

٦ ــ تمام حسان (دكتور) .
مناهج البحث فى اللغة (طبعة أولى) .

٧ ــ جان كانتينو .
دروس فى علم أصوات العربية ــ ترجمة صالح الفرماوى تونس ١٩٦٦ .

٨ ــ الخليل بن أحمد .

العين (تحقيق دكتور عبد الله درويش) بغداد طبعة أولى .

٩ ــ سيبويه .

كتاب سيبويه (المطبعة الأميرية ببولاق) .

١٠ ــ عبد الرحمن أيوب (دكتور) .

أصول اللغة ط أولى ١٩٦٣م .

١١ ــ عبد الرحمن أيوب (دكتور) .

التطور اللغوى ــ القاهرة ١٩٦٤م .

١٢ ــ كمال محمد بشر (دكتور) .

دور الكلمة فى اللغة مترجم عن الانجليزية مكتبة الشباب ط٣.

١٣ ــ كمال محمد بشر (دكتور) .

علم اللغة العام ــ الأصوات العربية .

١٤ ــ محمود السعران (دكتور) .

علم اللغة دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٢م .

١٥ ــ ماريوباى .

لغات البشر ــ ترجمة دكتور صلاح العربى القاهرة ١٩٧٠م .

من المعجم الموضوعي للشاعر حميد بن ثور الهلالي

د. أبو السعود أحمد الفخراني

معاجم الموضوعات أو المعاني هي تلك المعاجم التي تجعل المعاني أساسا في تأليفها وترتيبها ، لأنها تهدف الى جمع الألفاظ أو التراكيب التي تستعمل في المعاني أو الموضوعات المؤتلفة .

وقد رأينا تلك المعاجم مقسمة الى كتب أو أبواب أو فصول يختص كل منها بموضوع واحد ، في خلق الانسان ، وفي الطير والهوام ، وفي الحيوان ، وفي النبات .... الخ .

ويخدم هذا النوع من المعاجم أولئك الذين يعرفون المعاني ويريدون الوصول الى الألفاظ التي تعبر عنها .

واذا كانت تلك المعاجم تعنى باللفظ المفرد(١) فاننا نجدها كذلك تعنى بالتركيب أو العبارة التي تقال في الموضوع المعين أو الموقف المعين(٢) .

ولذا فان تلك المعاجم تعد من الناحية العملية ذات نفع كبير في ميادين الأدب والعلوم وغيرها .

---

(١) مثل الغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام ت ٢٢٤هـ والألفاظ لابن السكيت ٢٤٤هـ ومبادىء اللغة للاسكافي ٤٢١هـ ، والمخصص لابن سيدة ٤٥٨هـ ، وفقه اللغة وسر العربية للثعالبي ٤٢٩هـ .

(٢) مثل اصلاح المنطق لابن السكيت ، وأدب الكاتب لابن قتيبة ٢٧٦هـ ، والألفاظ الكتابية لعبد الرحمن الهمذاني ت ٣٢٠هـ .

وهناك نوع آخر من المعاجم ينتهج نهجا مخالفا للنوع السالف الذكر ، حيث يهدف مؤلفو تلك المعاجم الى جمع الألفاظ بصورة عامة ، وترتيبها ترتيبا معينا(٣) وشرحها دون النظر الى وحدتها الموضوعية أو الدلالية ، ولذا فانه يطلق على هذا النوع : معاجم الألفاظ •

وحين تعنى المعاجم السالفة الذكر ــ بنوعيها ــ بجمع مفردات اللغة بصفة عامة أو أكثرها وترتيبها على وضع معين فانه يطلق عليها معاجم عامة •

أما حين تعنى تلك المعاجم ــ بنوعيها ــ بجمع مفردات لغة أديب أو شاعر أو قبيلة من القبائل فانه يطلق عيلها معاجم خاصة(٤) •

وقد صنعت معاجم من هذا النوع الخاص فى بعض الجامعات المصرية ، كجامعتى الأزهر والقاهرة ، بدأت بوضع معجم للغة شخص معين ، وأوصت بوضع معجم لكل عصر من العصور ، تمهيدا لوضع معجم تاريخى للغة العربية ، التى هى فى أمس الحاجة اليه •

---

(٣) من المعاجم المرتبة ترتيبا صوتيا : العين للخليل بن أحمد ت ١٧٥هـ ، والبارع لأبى على القالى ٣٥٦هـ وتهذيب اللغة للأزهرى ٣٧٠هـ والمحيط للصاحب بن عباد ٣٨٥هـ والمحكم لابن سيدة • ومن المعاجم التى تعتمد على ترتيب المواد اللغوية تبعا لحرفها الآخير (معاجم التقفية) : الصحاح للجوهرى ت حوالى ٤٠٠هـ ، العباب الفاخر للصاغانى (ت ٦٥٠هـ) ، ولسان العرب لابن منظور ٧١١هـ ، والقاموس المحيط للفيروزبادى ت ٨١٦هـ ، وتاج العروس للزبيدى ت ١٢٠٥هـ ، ومن المعاجم التى تعتمد على ترتيب المواد اللغوية تبعا لحرفها الأول (معاجم الألفبائية العادية) : أساس البلاغة للزمخشرى ٥٣٨هـ والمصباح المنير للفيومى ٦٢٣هـ ، والمعجم الوسيط ، والكبير ، والوجيز لمجمع اللغة العربية بالقاهرة •

(٤) انظر د• عبد الله ربيع : المعجم العربى بين النظرية والتطبيق ٦٨ ــ ٦٩ • الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ •

وقد كانت لنا ــ بفضل الله ــ مشاركة فى هذا النــوع من تلك المعاجم الخاصة حين اخترت ديوان الشاعر حميد بن ثور الهلالى(٥) الذى كثر دوران شعره على ألســنة الرواة يستشهدون به فى كتب اللغة والنحو والصرف والأمثال وغيرها موضوعا للحصول على درجة التخصص (الماجستير) ، لأدرسه دراسة دلالية ومعجمية من النــاحية التطبيقية .

ولما كان مجال الدراستين الدلالية والمعجمية واسعا ، وقضــاياه عديدة ومتنوعة فقد قضت خطة البحث وظروف الباحث أن يحققــا هدفين : كشف أولهمــا من بين ما كشف عن تطور معــانى الألفاظ فى الديوان ، وأسبابه ، وعن صلة الألفاظ بمعانيها وعن مدى تمثيل لغة الشاعر للبيئتين الجاهلية والاسلامية بما تنطوى عليه كل واحدة منهما من عادات وتقاليد ومعتقدات ، الى غير ذلك من ظواهر دلالية(٦) .

وكشف ثانيهما عن الثروة اللفظية التى وردت فى الديوان ، حيث صنعت معجمــا لفظيا لشعر حميــد ، ورتبت مواده حسب الحــروف الهجائية(٧) .

---

(٥) يعد من الشعراء المخضرمين ومن الصحابة ، حيث قدم على النبى صلى الله عليه وسلم وأنشده شعرا ، وقد أصغى اليه النبى عليه السلام، واستحسن شعره .

وقد تجاوز شاعرنا الثمانين عاما ، وتوفى فى حدود السبعين للهجرة.

انظر : المظفر العلوى:نظرة الاغريض فى نصرة القريض ٣١١ ــ٣١٢ تحقيق نهى عارف الحسن . ط مجمع اللغة العربية . دمشق ١٩٧٦م . وراجع دراسة ديوان حميد بن ثور من الناحيتين : الدلالية والمعجمية ص٤ ــ ٥ (رسالة ماجستير) للباحث بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة .

(٦) انظر : دراســة ديوان حميــد بن ثور الهلالى من الناحيتين : الدلالية والمعجمية ص ١٩ ــ ١٠٥ ، ٣٥٥ ــ ٣٦٩ .

(٧) انظر نفس المرجع السابق ص ١٠٦ ــ ٣٥٥ .

واليوم نواصل الرحلة مع حميد بن ثور فنضع لديوانه معجما ــ آخر ــ موضوعيا وندرسه فى ضوء نظرية الحقول الدلالية .

ويهمنا أولا أن نلقى الضوء على تلك النظرية .

الحقل الدلالى ــ أو المعجمى كما يسميه البعض ــ هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها(٨) .

وتهتم تلك النظرية بالسياق الذى ترد فيه الكلمة ، وبيان أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمى من ترادف أو اشتمال أو عموم وخصوص أو تضاد أو تنافر .

وقد تبلورت فكرة الحقول الدلالية فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن على أيدى علماء أوربا وبخاصة علماء سويسرا وألمانيا،وقد قادتهم تلك النظرية الى صنع معاجم للغات ولهجات أوربية متعددة(٩) .

واذا كان الأوربيون يعتبرون انجاز المعاجم المرتبة على أساس تلك الحقول من أهم الانجازات التى قدمها علم الدلالة الوصفى فان علماءنا العرب كانت لهم الأسبقية المطلقة فى هذا المجال ، بل فى موضوع الدلالة بصفة عامة(١٠) .

وتراثنا العربى يشهد بهذا ، سواء المتمثل فى تلك الرسائل الخاصة التى يجمع أصحابها الكلمات الخاصة بموضوع واحد ودراستها تحت

---

(٨) انظر د. أحمد مختار عمر : علم الدلالة ٧٩ الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م . الكويت .

(٩) انظر نفس المرجع السابق ٨٢ ــ ٨٥ .

(١٠) راجع د. عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث ٢٥٤ . الطبعة الأولى ١٩٧٩م .

عنوان واحد(١١)أو تلك الكتب الجامعة التى تجمع بين دفتيها موضوعات متعددة كما ذكرنا فى المقدمة .

والآن نتساءل : ما الحقول الدلالية التى يمكن استنباطها من ديوان شاعرنا ؟

أقول : انه يمكن تصنيف الحقول الدلالية فى الديوان ــ بصورة مجملة ــ على النحو الآتى :

أولا : ما يتصل بالانسان : نرى ألفاظا تدل على :

جسم الانسان وأعضائه ــ مراحل حياته ــ أهله وأقاربه ــ صفاته ــ الجنس البشرى .

ثانيا : ما يتصل بحياة الانسان الاجتماعية : نرى ألفاظا تدل على:

أدواته التى يستخدمها ــ ملبسه ــ مسكنه ــ طعامه وشرابه ــ علاقاته الاجتماعية ــ الجماعات .

ثالثا : ما يتصل بالبيئة الطبيعية : نرى ألفاظا تدل على :

الحيوانات وأسمائها وأعضاء جسمها وصفاتها ــ الطيور ــ النبات ــ الأنواء ــ الأرض ــ البلاد والأماكن والمواضع والقبائل ــ السماء وما يتعلق بها ــ الدهر والأوقات والفصول .

رابعا : ما يتصل بجوانب الانسان الحركية والمعنوية : نرى ألفاظا تدل على ذلك .

وظروف النشر هنا لا تسمح للباحث بنشر دراسة كل الحقول

---

(١١) مثل الأصمعى (ت٢١٦هـ) الذى وضع رسائل فى الابل ، والخيل ، والشاء ، والوحوش ، وخلق الانسان ، والنبات والشجر ، ومثل أبى زيد سعيد بن أوس الأنصارى (ت ٢١٤هـ) الذى وضع رسائل فى المطر ، واللبأ واللبن ، ومثل الفراء (ت ٢٠٧هـ) الذى وضع رسائل فى الأيام والليالى والشهور . وغيرهم كثير .

السالفة الذكر ، ولذا فسوف أقتصر على توضيح عنصر واحد من الحقل الأول ، وهو ما يتصل بجسم الانسان وأعضائه التى أوردها الشاعر فى ديوانه •

جسم الانسان وأعضاؤه في شعر حميد

يمكن تصنيف ما يدل على جسم الانسان الى ما يلى :

ــ ما يدل على الرأس وما يتصل بها •
ــ ما يدل على الصدر وما يتصل به •
ــ ما يدل على الظهر والبطن وما يتصل بهما •
ــ ما يدل على الأطراف وما يتصل بها •
ــ ما يدل على الجسم كله وما يتصل به •

أولا : الرأس وما يتصل بها :

استخدم الشاعر خمسا وستين كلمة ــ وصلت بتكرار بعضها الى مائة واحدى وعشرين كلمة (اسما وفعلا) ــ للدلالة على رأس الانسان وما اشتملت عليه من عقل وشعر ووجه وخدين وجبهة وحاجبين وعين وفم وأذنين وأنف ورقبة :

ــ فقد وردت الرأس ثلاث مرات مفردة ، حين قال :

١ ــ حتى اكتسى الرأس قناعا أشيبا
أمـــلح لا لـــذا ولا محببـــا (١)

(*) اعتمدت ــ فى الاحالة هنا ــ على صفحات ديوان حميد الذى قام بجمعه وتحقيقه الأستاذ عبد العزيز الميمنى في الثلاثينات من هذا القرن وطبعته دار الكتب المصرية ١٣٧١هـ / ١٩٥١م وسوف أشير الى مصدر الأبيات والروايات التى عثرت عليها ولم يتضمنها **الديوان** •

(١) **الديوان** ص ٦١ •

٢ ــ كأن حجــاجى رأســها فى مثلم
من الصــخر جون خلقته الموارد(٢)
٣ ــ أحين بدا فى الرأس شيب وأقبلت
الى بنــو عيــلان مثنى وموحدا(٣)

ووردت جمعا مرة ، حين قال :

قد نكل الناس عنا فى مواطننا ضرب الرؤوس التى فيها العصافير(٤)

● والعقل ما يعقل به حقائق الأشياء ، قيل محله الرأس ، وقيل محله القلب(٥)

وقد أورده الشاعر بهذا المعنى فى قوله :

ذهبت بعقلك ريطة مطــوية وهى التى تهذى بها لو تشعر(٦)

● واللب « بمعنى العقل » ورد مفردا مرة فى قوله :

فأعرضت عنها فى الزيارة أتقى وذو اللب بالتقوى هناك حقيق(٧)

وورد جمعا مرة فى قوله :

---

(٢) الديوان ٧٠ ٠ يصــف المرأة بغلظ الخلق والجفاء وصــلابة العظام وجعل عينيها فى صلابة الصخرة ٠ الحجاج : العظم النابت عليه الحــاجب ٠ ثلم (بتشــديد اللام) كسر ، وحجر مثلم : مكسر ٠ خلق (بتشديد اللام) : ملس ٠ المورد : الطريق الى المــاء ، وأراد الشاعر به الوارد على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المكانية ٠

(٣) الديوان ٧٦ ٠

(٤) الديوان ٨٣ ٠ نكل (بتشــديد الــكاف المفتوحة) : صرف والعصفور : الهامة فى الرأس ، وقصد الشاعر الكبر والخيلاء على سبيل المجــاز ٠

(٥) انظر الجرجانى : التعريفات ١٣٢ ط الحلبى ١٣٥٧هـ ٠

(٦) الديوان ٨٤ ٠ الريطة (بكسر الراء) المــلاءة اذا كانت قطعــة واحدة ، وكنى الشاعر بها هنا عن المرأة ٠

(٧) انظر المرتضى : الأمالى ٥٨١/١ ٠

خلوب لألباب الرجال بدلها   حماها حرام أن تحل محاجره(٨)

ـ والشعر « بفتح الشين وسكون العين » جمع شعرة : وهو نبتة الجسم ، وقد ورد فى الديوان متصلا بالرأس ، ودل عليه لفظ حقيقى وهو « خصلات » فى قوله :

بعطفين من عوهج عينهـــا   الى الفرع والخصلات العلا(٩)

ودل عليه لفظان مجازيان : أحدهما وهو القناع «بمعنى الشيب» وقد ورد مرة واحدة فى قوله :

حتى اكتسى الرأس قناعا أشهبا   أملح لا لذا ولا محببـــا(١٠)

وثانيهما : وهو الفرع « بمعنى شعر المرأة التام » وقد تــكرر مرتين : مرة فى البيت قبل السابق ، ومرة فى قوله عن امرأته :

رأت محجرا تبغى الغطاريف غيره   وفرعا أبى الا انحدارا فأبعدا(١١)

ـ وورد « الوجه » مفردا مرة فى قوله :

ولما تشارقن الحدوج هوى لها   من الصيف حر يترك الوجه أسحما(١٢)

وورد جمعا مرة فى قوله :

برزت عقيلـــة أربع هادينها   بيض الوجوه كأنهن العنقر(١٣)

---

(٨) الديوان ٩٢ المحجر والحمى والحرم واحد وهو ما لا يحل انتهاكه والحرم لله تعالى ، والباقيان للناس .

(٩) الديوان ص ٤٧ . العوهج : الظبية الحسنة اللون ، الطويلة العنـق .

(١٠) الديوان ٦١ . وقد سبق ذكره ى الصفحة الماضية رواية « أشيبا » .

(١١) الديوان ٧٩ . الغطاريف جمع غطريف وهو السيد ، ومحجر العين (بكسر الجيم) : ما دار بها .

(١٢) الديوان ١٨ والحدوج جمع (حدج) وهو الابل برحالها .

(١٣) الديوان ٨٤ . العقيلة : المرأة الكريمة المخدرة . والعنقر : (بضم العين والقاف) : أصل البقل والقصب والبردى مادام أبيض .

● وقد استخدم الشاعر لفظ «الأبصار» بمعنى الوجوه استخداما مجازيا على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية ، وذلك فى قوله :

كركض عتاق الخيل حين توجهت اليهن أبصار وأيقظن نوما (١٤)

● ومما يتصل بالوجه : الخدان ، والغضون،جمع غضن « بمعنى مكسر الجلد فى الجبين والوجه » والجبهة ، والحاجبان :

أما الخدان والغضون فنراهما فى قوله وهو يصف امرأة قبيحة المنظر نظرت فى مرآة :

أرتها بخديها غضونا كأنها مجر غصون الطلح ماذقن فدفدا (١٥)

وأما الجبهة فقد وردت جمعا مرة فى قوله :

سراة الضحى ما رمن حتى تفصدت

جباه العذارى زعفرانا وعندما (١٦)

وأما الحاجبان فلم يردا فى شعر حميد وانما ذكر المعظم الذى ينبت عليهما وهو الحجاجان حين قال :

كأن حجاجى رأسها فى مثلم من الصخر جون خلقته الموارد (١٧)

— ووردت « العين » مفردة ثمانى مرات فى قوله :

---

(١٤) الديوان ٢٨ . ركضت الخيل ركضا : عدت فى سيرها عدوا سريعا

(١٥) الديوان ٧٩ . الطلح : جمع طلحة وهى أعظم العضاة وأكثرها ورقا وأشدها خضرة ولها شوك ضخام طوال . الفدفد . الأرض الغليظة ذات الحصى .

(١٦) الديوان ١٦ العندم : دماء الغزال بلحاء الأرض يطبخان جميعا حتى ينعقد فتختضب به الجوارى .

(١٧) الديوان ٧٠ وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣١٨ .

١ — بعطفين من عوهج عينها
الى المفرع والخصلات العلا(١٨)
٢ — رمى عينها منه بصفراء جعدة
عليها تعانيه وعنها تراود(١٩)
٣ — كأن حجاجى عينها فى مثلم
من الصخر جون خلقته الموارد(٢٠)
٤ — ألا ما لعينى لا أبا لأبيكما
اذا ذكرت ليلى ترب فتدمع(٢١)
٥ — قرت بذاك عيون واشتفين به
وقد يقر بعين الثائر الدرك(٢٢)
٦ — تراه اذا استدبرته مدمج القرا
وفعما اذا أقبلته العين سلجما(٢٣)
٧ — نظرت وعينى لا تحس ظعائنا
قعدن بهضبات المهاة ترنما(٢٤)

---

(١٨) سبق ذكر هذا البيت فى ص ٣١٩ .

(١٩) الديوان ٧٠ . يصف حال امرأة فى استخراج الزبد . والمراد بالصفراء الجعدة : الزبدة . والمراودة : المراجعة .

(٢٠) سبق ذكر البيت برواية أخرى فى ص ٣١٨ ، ٣٢٠ .

(٢١) الديوان ١٠٨ . ترب (بضم التاء وكسر الراء) : مضارع أرب أى دام .

(٢٢) الديوان ١١٥ .
الدرك : اللحاق والوصول الى الشىء .

(٢٣) الديوان ١٢ القرا (بفتح القاف) الظهر أو وسطه . جمل فعم أى ممتلىء . وسلجم أى طويل أو مسن شديد .

(٢٤) الديوان ٢٢ . الظعينة : المرأة على البعير . المهاة : الحجارة البيض التى تبرق ، وهى البلور . الترنم : ترجيع الصوت وتطريبه .

٨ ـ فما منكم الا رأيناه دانيـا
الينا بحمد الله فى العين مسلما(٢٥)

ووردت جمع كثرة أربع مرات ، أحداها فى البيت الخامس السابق، والباقى فى قوله :

١ ـ وتأوى الى زغب مساكين دونها
فلا ما تخطاه العيون مهوب(٢٦)

٢ ـ ليست اذا سـمنت بجابئـة
عنهـا العيـــون كريهة المس(٢٧)

٣ ـ متسنم سـنماتها متفجس
بالهدر يمـلأ أنفسا وعيـونا(٢٨)

ووردت جمع قلة ثلاث مرات ، فى قوله :

١ ـ ود الملوك بأشراف مجـدعة
وأن أعينهم مطموسة عـور(٢٩)

---

(٢٥) الديوان ٢٩ .

(٢٦) الديوان ٥٤ . يصف قطاة . والفلا : جمع فلاة وهى المفازة لا ماء منها .

(٢٧) الديوان ٩٧ . يصـف جارية بروعة المنظـر ولين الملمس . وجابئة : نابية المنظر .

(٢٨) الديوان ١٣٥ . يصف سحابا . يقول : ان هـذا السـحاب لكثرته وتراكمه يخيل للرائى كأنه يتسنم التلال والأكام ، ويعلوها كما يعلو البعير أسنمة الابل ثم يهدر . ومعنى متفجس : متكبر .

(٢٩) انظر الجاحظ : البرصان والعميان والحولان ص ٤٩٤ تحقيق عبد السلام هارون ط العراق ١٩٨٢ . وأشراف الانسان . أعلاه أو أذناه وأنفه . ومجدعة أى مقطوعة قطعا بائنا .

٢ ــ فقال لهم والخيل مدبرة بهم
أعينهم ممـــا يخــافون كالقبل(٣٠)

٣ ــ فكان طلاعا من خصاص ورقبة
بأعين أعداء وطــرفا مقســما(٣١)

● وقد اســتخدم الشــاعر لفظ « البصر » وهى بمعنى حس العين أو حاسة الرؤية للدلالة على العين على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية ، وقد ورد مرتين مفردا فى قوله :

١ ــ لا أبصر الشخص الا أن أقاربه
معشوشيا بصرى من بعد ابصار(٣٢)

٢ ــ أرى بصرى قد رابنى بعد حدة
وحسبك داء أن تصح وتسلما(٣٣)

وورد جمع كثرة مرة واحدة فى قوله :

ليالى أبصار الغوانى وسمعها   الى واذ ريحى لهن جنوب(٣٤)

● والاسم الجامع للبصر أو النظر يسمى طرفا « بفتح الطـاء وسكون الراء » والنظرة اذا كانت بعجلة وسرعة فهى لمحة ، وتفيـد اختلاس النظر ، واذا لم تكن بعجلة وسرعة فهى طلاع «بكسر الطاء» نرى هذا فى قول حميد :

---

(٣٠) الديوان ١٢٥ : قبلت العين اذا كان فيها ميل الحول ، فهى قبلاء ، والجمع قبل (بسكون الباء) .

(٣١) الديوان ٢٣ . الخصاص : جمع خصاصة ، وهى الفرجة فى الستر أو الهودج . والرقبة : التحفظ . وهذه الرواية فى لسان العرب (طلع) .

(٣٢) الديوان ٩٥ . اعشوشى بصره : ضعف ، فهو معشوش .

(٣٣) الديوان ٧ . راب الرجل : أعيت عينه .

(٣٤) الديوان ٥٢ .

فكان لماحا من خصاص ورقبة   مخافة أعداء وطرفا مقسما (٣٥)

وفى رواية أخرى للبيت : (وقد ذكرت فى الصفحة السابقة) :

فكان طلاعا من خصاص ورقبة   بأعين أعداء وطرفا مقسما

● ويذكر الشاعر صفة العين للدلالة عليها • يقول :

اذا قال مهلا أسجحى حملقت له   بزرقاء لم تدخل عليها المراود(٣٦)

● وما دار بالعين يسمى محجرا • يقول :

رأت محجرا تبغى الغطاريف غيره   وفرعا أبى الا انحدار فأبعدا(٣٧)

● ومما يتصل بالعين « الدمع » ، وقد ورد بلفظ المضارع مرة فى قوله :

ألا ما لعينى لا أباً لكمـــا   اذا ذكرت ليلى ترب فتدمع(٣٨)

والفعل « ترب » بضم التـــاء وكسر الراء يدل عـــلى دوام بكاء العـــين •

وورد بلفظ المصدر مرة فى قوله :

اذا نـــادى قرينته حمـــام   جرى لصبابتى دمع سفوح(٣٩)

● ومن الأمراض التى تصـــيب العين مرض الحمرة وانســـلاق أو سيلان الدمع يقال : حذلت عينه : احمرت وسال دمعهـــا ، فهى حذلة « بكسر الذال » • يقول حميد واصفا ناقته بأنها تنشط للرياح

---

(٣٥) الديوان ٢٣ •

(٣٦) الديوان ٧٠ • وأسجح الرجل : حسن ألفاظه •

(٣٧) سبق ذكر البيت فى ص ٣١٩ •

(٣٨) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢١ •

(٣٩) الديوان ٦٥ •

النجدية ، مشبها حالتها برجل لزم البكاء حتى أصيبت عينه بالسيلان، لتطليقه امرأته ذات السوار :

تهش لنجـدى الرياح كأنهـا   أخو حذلة ذات السوار طليق(٤٠)

● ومن الأمراض التى تصيب العين مرض العشى ، أى ضـعف البصر ، وقد ورد بلفظ المضارع مرة حين جعل الشعاع الذى يخرج من بين العظم النائى وبين أذنى الخيل أو من مقدم رأسها يضعف نظر الجبان فى المعركة ، وذلك اذا علاها الأبطال المغاوير :

يعشى الجبان شعاع فى قوانسـها   اذا تجللها الشعث المغاوير(٤١)

وقد ورد على صيغة اسم الفاعل من « اعشوشى »(٤٢) حين تحدث عن نفسه ، وأنه عمر زمنا طويلا حتى تفتتت قوته وضعف بصره :

لا أبصر الشخص الا أن أقاربه   معشوشيا بصرى من بعد ابصار(٤٣)

ـ وقد أكد شاعرنا هذا المعنى أيضا فى بيت أخر ، ممـا يدل على أنه عمر طويلا ، وانه كان يضـج من الهرم والضعف واعيـاء البصر :

أرى بصرى قد رابنى بعد حدة   وحسبك داء أن تصح وتسلما(٤٤)

ويروى البيت برواية أخرى(٤٥) وهى :

أرى بصرى قد خاننى بعد صحة   وحسبك داء أن تصح وتسلما

---

(٤٠) الديوان ٣٧ . وسكنت الذال فى (حذله) للضرورة الشعرية
(٤١) الديوان ٨٣ .
(٤٢) وهو من الصيغ التى خلت المعاجم من ذكرها .
(٤٣) الديوان ٩٥ . وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٣ .
(٤٤) الديوان ٧ . وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٣ .
(٤٥) انظر ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ٢٠٦ شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدى ١٣٨٩هـ .

فاللفظان « راب » و « خان » يدلان على ضعف العين واعيائها في عصر الشيخوخة ٠

● ويدل على ضعف العين أيضا العور والطمس ، اذ العور يدل على ذهاب بصر العين ، والطمس يدل على عمى العين ومسخها وذهاب نورها ، يقول حميد :

ود الملوك بأشراف مجــدعة   وأن أعينهم مطموسة عور (٤٦)

● ولم يغفل شاعرنا وظيفة العين ، وهى الرؤية ، فقد ورد في الديوان الأفعال الآتية للدلالة عليها :

« أنس ، أبصر ، أحس ، حماق ، راقب ، شام ، نظر ٠ رأى »

● أما الفعل أنس فقد ورد مرتين في الديوان ٠ يقول حميد :

١ ــ وآنس من كلان شـــما كأنها

أراكيب من غسان بيض برودها (٤٧)

٢ ــ فآنست أدبار الحمــول كأنها

مخارف نخل لم تكمم حوامله (٤٨)

● وأما أبصر فقد ورد في قول حميد :

فلما تجلى الليل عنها وأبصرت   وفي سدف الليل الشخوص الأباعد (٤٩)

وأما مضارع أبصر ومصدره فقد أوردهما حميد في قوله :

---

(٤٦) الجاحظ ٢٩٦ ٠ وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٢ ٠

(٤٧) الديوان ٧٤ ٠ كلان (بضم الكاف) اسم أرض ٠ وشما : يريد جبالا ٠ وأراكيب : جمع أركوب أى أصحاب الابل فى السفر ، وهو كالركب الا أنه أكثر عددا ٠

(٤٨) الديوان ١١٨ ٠ الحمول : الابل عليها الهوادج ٠ المخارف : جمع مخرف وهو جماعة النخل ما بلغت ٠

(٤٩) الديوان ٦٩ ٠ والسدف : جمع سدفة ، وهى الظلمة ٠

لا أبصر الشخص الا أن أقاربه   معشوشيا بصرى من بعد ابصار(٥٠)

● وما (أحس) فلم يرد الا مضارعا مرة واحدة فى قوله :

نظـــرت وعينى لا تحس ظعائنا   قعدن بهضبات المهاة ترنما(٥١)

● وأما « حملق » فقد أورده حميد فى قوله :

اذا قال مهملا اسجحى حملقت له

بزرقاء لم تدخل عليها المراود(٥٢)

● وأما « راقب » فلم يرد الا مضارعا ، مرة واحدة فى قــوله يصف سحابا :

بتنا نراقبـــه وبات يافنا   عمد السنام مقدما عثنونا(٥٣)

● وقد استخدم الشاعر لفظ « شام » فى مراقبة السحاب أيضا، بمعنى نظر اليه أين يقصد وأين يمطر ، فى قوله :

ظعائن جمل قد ســلكن شقيقة   وأيمن عنها بعد ما شمن مردما(٥٤)

● وأما الفعل نظر فقد ورد بصــيغة الماضى أربع مرات فى قوله

١ ــ نظرت بوادى الغمر والليل مقبل

يرف رفيف النسر والشوق طائر(٥٥)

---

(٥٠) الديوان ٩٥ . وقد سبق ذكره فى ص ٣٢٣ ، ٣٢٥ .

(٥١) الديوان ٧١ . وقد سبق ذكره فى ص ٣٢١ .

(٥٢) الديوان ٧٠ . وقد سبق ذكره فى ص ٣٢٤ .

(٥٣) الديوان ١٣٥ . عمد البعير انفصح داخل سنامه من الركوب وظاهره صحيح ، ونقله الشاعر الى السحاب ، ويقال بعير عمد . ويقصد بالعثنون : ما تدلى من هيدب السحاب .

(٥٤) الديوان ١٨ . وجمل (بضم الجيم وسكون الميم) اسم امرأة والظعينة : المرأة بالبعير . الشقيقة : الفرجة بين الجبلين من جبال الرمل تنبت العشب . وسحاب مردم : دائم ومقيم .

(٥٥) الديوان ٨٧ . ووادى الغمر : واد لبنى البكاء من بنى عامر ابن ربيعة ، وهو غمر ذى كندة .

٢ ــ ولقد نظرت الى الحمــول كأنها
زعر الاشـــاء بجانبى حرس(٥٦)

٣ ــ نظرت وعينى لا تحسى ظعـائنا
قعـدن بهضبات المهاة ترنمـــا(٥٧)

٤ ــ ولقد نظــرت الى أغر مشـــهر
بــكر توسن بالخميلة عـــونا (٥٨)

وقد ورد بصيغة الأمر مرة واحدة فى قوله :

خليلى هبا عللانى وانظـــرا   الى البرق اذ يفرى سنا وتسما(٥٩)

● أما « رأى » فقد ورد بصيغة الماضى فى تسعة مواضع :

١ ــ رأت محجرا تبغى الغطاريف غيره
وفرعـا أبى انحـدارا فأبعـدا(٦٠)

---

(٥٦) الديوان ٩٧ والحمول جمع حمل (بكسر الحاء) أى الهودج، ولا يقال حمل من الابل الا لما عليه الهوادج . الأشاء (بفتح الهمزة الأولى) جمع أشاءة ، وهى من صغار النخل ، وقيل النخل عامة . وزعر: قل وتفرق ، ونخلة زعراء ، والجمع زعر (بضم الزاى) وحرس : جبل فى ديار بنى عبس .

(٥٧) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢١ ، ٣٢٧ .

(٥٨) الديوان ١٣٥ . الأغر : الأبيض . وسحاب مشهر : مشهور. من رآه تخيل أنه ماطر . وسحابة بكر : غزيرة على سبيل الاستعارة المكنية . توسن : أتاه وهو نائم ، وقد اختاره الشاعر للسحاب على سبيل الاستعارة التصريحية . الخميلة : الشجر الكثير الملتف . والعون : (بضم العين) جمع عوان (بفتح العين) أى البكر ، ونقله الشاعر الى الأرض التى أصابها المطر مرة على سبيل الاستعارة التصريحية .

(٥٩) الديوان ٢٧ . عللانى أى حدثانى (كناية) . يفرى : يتلألأ ويدوم فى السماء . السنا : ضوء البرق .

(٦٠) سبق ذكر البيت فى ص ٣١٩ ، ٣٢٤ .

٢ ـ واذا احزألا فى المنـــاخ رأيته
كالطود أفرده العمـــاء الممطر(٦١)

٣ ـ رأته فشـــكت وهو أطحل مـــائل
الى الأرض مثنى اليـــه الأكارع(٦٢)

٤ ـ اذا ما غـــدا يوما رأيت غيـــابة
من الطير ينظرن الذى هو صانع (٦٣)

٥ـ قوم اذا سعوا الصريخ رأيتهم
من بين ملجم مهـــره أو سافع(٦٤)

٦ ـ فسبحن واســـتهللن لما رأينه
بها ربذا ســـهل الأراجيح مرجما(٦٥)

٧ ـ فما منـــكم الا رأينـــاه دانيا
الينا بحمد الله فى العـــين مسلما(٦٦)

---

(٦١) الديوان ٨٥ • احزأل البعير : برك ثم تجـافى عن الأرض ـ العماء (بفتح العين) سحاب شبه الدخان يركب رؤوس الجبال •

(٦٢) الديوان ١٠٣ • ذئب أطحل : كان لونه بين الغبرة والبياض بسواد قليل كلون الرماد • والأكارع جمع كراع وهو مستدق الساق العارى من اللحم ، وهو ما دون الكعب •

(٦٣) الديوان ١٠٦ • الغيابة : ما أظل الانسان فوق رأســه مثل السحابة • والشاعر يصف ذئبا •

(٦٤) الديوان ١١١ • الصريخ : المستغيث • سفع بناصية مهره : جذب وقبض وأخذ بها ، فهو سافع •

(٦٥) الديوان ٢٠• ربذ (بكسر الباء) خف قوامه فى مشيه فهو ربذ وأراجيح الابل اهتزازها فى رتكانها ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية وبعير مرجم (بكسر الميم وسكون الراء) يرجم الأرض بحوافره ، وهو مدح •

(٦٦) الديوان ٢٩ • أسلم الرجل فى البيع : أسلف فيه ، وهو أن يعطى ذهبا وفضة فى سلعة معلومة الى أمد معلوم ، فكأنه قد أسلم الثمن الى صاحب السلعة وسلمه اليه •

٩ ـ حتى رأيت المصـطفى محمـدا
يتلو من الله كتابا مرشـــدا (٦٧)

أما الموضع التاسع فقد أسند فيه الرؤية الى الله عز وجل ، اذ يقول عن الخلافة :

٨ ـ صارت الى أهلها منهم ووارثها
لما رأى الله فى عثمان ما انتهكوا (٦٨)

وقد ورد مضارع « رأى » مبدوءا بالهمزة فى ســتة مواضع :

١ ـ أرى بصرى قد رابنى بعد حـدة
وحسبك داء أن تصــح وتسلما (٦٩)

٢ ـ فـلم أر روايــة مثلهـا
ولا مثل ما فعلت فى الهـدى (٧٠)

٣ ـ أرتها بخديها غضـونا كأنها
مجر غصون الطلح ماذقن فدفدا (٧١)

٤ ـ أرته ظلال المـوت عجلى كأنها
مواشكة رجع الجنـاح خفـوق (٧٢)

---

(٦٧) الديوان ٧٨ .
(٦٨) الديوان ١١٤ .
(٦٩) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٣ ، ٣٢٥ .
(٧٠) الديوان ٤٨ . يصف قطاة . الراوية : البعير الذى يستقى عليه الماء . والمراد بالهدى الطريق .
(٧١) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٠ .
(٧٢) الديوان ٣٧ . عجلى : اسم ناقة شاعرنا يشبهها بالحمامة فى سرعتها ، مواشكه (بضم الميم وكسر الشين) سريعة خفيفة .

٦ ــ فلم أر مثلى شاقة صــوت مثلها
ولا عربيــا شاقه صوت أعجمــا(٧٣)

٧ ــ حتى أرانا ربنــا محمــدا يتلو من الله كتابا مرشدا (٧٤)

وقد ورد مضارع « رأى » مبدوء بالتاء ، مبنيا للمعلوم فى ستة عشر موضعا :

١ ــ فحمــل الهم كلازا جلعــــدا
ترى العليفى عليهــــا مؤكــدا (٧٥)

٢ ــ وترى الصباح كأن فيه مصــلتا
بالسيف يحمله حصان أشــــقر(٧٦)

٣ ــ تأمــل كذا هــل ترى زمــــرة
غـــدت من لؤى ودوارهـــا(٧٧)

---

(٧٣) الديوان ٢٧ • والرواية المذكورة فى نهاية الأرب ٢/٣٦٣ ، وشرح أدب الكاتب ١٢٧ والأوائل للعسكرى ٤٠٠ • شاق : هاج •

(٧٤) الديوان ٧٨ • سبق ذكر البيت برواية أخرى فى الصفحة السابقة •

(٧٥) الديوان ٧٧ • الهم (بكسر الهاء) الشيخ الكبير الفانى • جمل كلاز (بكسر الكاف) مجتمع الخلق شديد • الجلعد : الصلب الشديد رحل عليفى (بضم العين وسكون الياء) منسوب الى علاف (تصغير ترخيم) وهو رجل من الأزد ، وهو ربان أبو جرم من قضاعة كان يصنع الرحال • أكدت الشىء ووكوته فهو مؤكد (بضم الميم وسكون الهمزة)

(٧٦) الديوان ٨٦ • يصف ليلا تنفس عنه الصباح • ومصلتا (بضم الميم وكسر اللام) أى فارسا مجردا سيفه من غمده ، ففيه ذابة الصفة عن الموصوف • أشقر : أحمر •

(٧٧) البيت فى المسلسل فى غريب اللغة لأبى طاهر التميمى ٣١٠ الزمرة : الجماعة ، وقيل فى تفرقة • غدا : ذهب مبكرا • لؤى (بضم اللام وفتح الهمزة وتشديد الياء) بن غالب : بطن من قريش من العدنانية دورا (بضم الدال وتشديد الواو) من أسماء البيت الحرام •

٤ ــ فجاءها قانص يسعى بضـــاربة
ترى الدماء على أكتافها نفضـــا (٧٨)

٥ ــ ترى طرفيه يعســــلان كلاهما
كما اهتز عود الساسم المتتـــابع (٧٩)

٦ ــ ولكنما الدنيـــا غـــرور ولا ترى
لهـــا لذة الا تبيد وتنـــزع (٨٠)

٧ ــ أتاك بى الله الذى فوق من ترى
وخـــير ومعروف عليك دايـــل (٨١)

٨ ــ بعيد الـــعجب حين ترى قـــراه
من العرنين هجهـــاج جـــلال (٨٢)

---

(٧٨) الديوان ١٠١ والضـــمير فى جاءها يعود الى بقـــر الوحش . ويريد بالضاربة : كلاب الصيد ، ضرى (بكسر الراء) نعود ، فهى ضاربة ونفص (بضم النون وفتح الصاد) جمع نفصه (بضم النون وسكون الفاء) أى الدفعة من الدم أو نضح الدم القليل .

(٧٩) الديوان ١٠٤ . يصف ذئبا . وطرفا الذئب : مقدمه ومؤخره . وعسل : اضطرب فى عدوه وهز رأسه ومضى مسرعا . الساسم (بفتح السين) شجر أسود تتخذ منه اسلهام . وقيل هو الابنوس (معرب عن الفارسية) . تتابع الريح بالغصن : ذهبت به ، فهو متتابع .

(٨٠) الديوان ١١٠ .

(٨١) الديوان ١١٦ . يمدح عبد الله بن جعفر ، وقيل بعض خلفاء بنى أمية ، وقيـــل عبد الملك بن مروان . راجع تهـــذيب اصـــلاح المنطق للتبريزى ١٥ ، واصلاح المنطق لابن السكيت ١١ والأغانى ٤/٣٥٧ .

(٨٢) الديوان ١١٨ . يصف جملا . والعجب (بفتح العين وسكون الجيم) أصل الذنب (بفتح النون) كله ، والقرا (بفتح القاف) الظهر أو وسطه . وعرنين كل شيء (بكسر العين والنون) أوله . هجهاج (بفتح الهاء) : طويل ، والجلال (بضم الجيم) الجمل العظيم .

٩ ــ وقالت أغثنـــا يا بن ثور ألا ترى
الى النجد تحدى نوقه وجمـــائله(٨٣)

١٠ ــ تراه اذا استدبرته مدمج القرا
وفعما اذا أقبلتـــه العين سلجما(٨٤)

١١ ــ وقالت لأختيها الرواح وقدمت
غبيطا خثميا تراه وأســحما(٨٥)

١٢ ــ بهير ترى نضح العبير بجيبها
كما ضرج الضارى النزيف المكلما(٨٦)

١٣ ــ من العيس شوشاء مزاق ترى بها
ندوبا من الأنســاع فذا وتوءما(٨٧)

---

(٨٣) البيت فى شرح أبيات الكتاب للسيرافى ٣١٧/٢ ٠ والنجد (بفتح النون وسكون الجيم) ما بين الحجاز الى الشام الى العذيب ٠حدى الابل : ساقها الحادى وغنى لها ٠

(٨٤) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢١ ٠

(٨٥) الديوان ١٤ وقالت أى فتاة من العذارى ٠ راح رواحا : سار وقت العشى ٠ الغبيط : الرحل أو المركب ، وهو للنســاء ، يشــد عليه الهودج ٠ وخثيمى (بضم الخاء وفتح الثاء) منسوب الى خثيم ، وهواسم رجل ٠ أسحم : أسود ٠

(٨٦) الديوان ١٨ بهرت فلانة النساء : غلبتهن حسنا ، فهى بهير ٠ النضح : الرش ، أو ما بقى له أثر ٠ الجيب (بفتح الجيم وسكون الياء) جيب القميص ٠ ضرج : (بتشديد الراء) : لطخ وأدمى ٠ الضارى . العرق الذى سال الدم منه ٠ نزف : ســال ٠ نزيف أى منزوف ٠كلمه : (بتشديد اللام) : جرحه ، فهو مكلم ٠

(٨٧) الديوان ٢١ وهذه رواية لسان العرب (شوش) ٠ الأعيس من الابل (جمع عيس) الأبيض الذى يخالط بياضه شىء من الشــقرة ، وشوشاء (فعلاء أو فعلال) خفيفــة ٠ وناقة مزاق (بكسر الميم) سريعة جدا ، يكاد يتمزق عنها جلدها من سرعتها ٠ ندوب (جمع ندب، بسكون الدال) : أثر الجرح اذا لم يرتفع عن الجلد ٠ الأنساع (جمع نسع ، بكسر النون) : سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحال ٠

١٤ ــ تربب جــونا مزلغبا ترى له
أنابيب من مستعجل الريش جمما (٨٨)

١٥ ــ يطفن به رأد الضحى وينشنه
بأيد ترى الاسوار فيهن أعجما (٨٩)

١٦ ــ على كل نابى المحزمين ترى له
شراسيف تغتــال الوضين المسمما (٩٠)

وقد ورد مضارع « رأى » مبدوءا بالتاء ، مبنيا للمجهــول فى موضع واحد ، وهو قوله :

ومن نسف أقدام الوليدين فى الثرى
رســـوم ترى عليتها فسوق (٩١)

وقد ورد مضارع « رأى » مبــدوءا بالياء مبنيا للمعلــوم فى موضعين :

---

(٨٨) الديوان ٢٥ ٠ يصف حمامة ٠ تربب : تحســن القيــام على طفلها حتى يفارق الطفولة ٠ **الجون** (بفتح الجيم وسكون الواو) الأسود اليحمومى المزلغب (بضم الميم وبفتح اللام وكسر العين) الفرخ اذا طلع ريشه وشوك وجمم (بتشديد الميم الأولى) نهض ٠

(٨٩) الديوان ٣١ ٠ رأد الضحى : ارتفاعه حين يعلو النهار ٠ ناشه بيده : تناوله ٠ الاسوار (بكسر الهمزة وضمها) : سوار المرأة ، معرب عن الفارسية ٠

(٩٠) الديوان ٣٢ ٠ نبا الرحل من الظهر : اذا لم يتمكن منه ٠ محزم الدابة (بفتح الميم وكسر الزاى) ما جرى عليه حزامها ٠ شراسيف (جمع شرسوف ، بضم الشين والسين) : وهو طرف ضلع الصدر الذى يشرف على البطن ٠ الوضين للهودج : بمنزلة الحزام للسرج ، وهو بطان عريض منسوج بعضه على بعض من سيور أو شعر ، يشد به الرحل على البعير ٠ سمم الوضين : زينه بثلاث عرى ، فهو مسمم ٠

(٩١) الديوان ٣٤ ٠ نسف الولد بقدمه فى للتراب نسفا : خطا ٠ فسوق : خروج ٠ « ٠٠ عليتها فسوق » كذا فى الأصل ولا يســتقيم به الوزن ٠

١ ـ يرونك ـ فاعلمن بذاك ـ فيهم
كأجرب لاطه بالقـار طـال (٩٢)

٢ ـ تطول القصـار والطوال يطلنها
فمن يرها لا ينسـها ما تكلما (٩٣)

وقد ورد مضارع « رأى » مبـدوء بالياء مبنيا للمجهـول فى موضعين :

١ ـ وقد قالتا هذا حمـيد وأن يرى
بعلياء أو ذات الخمـار عجيب (٩٤)

٢ ـ وأن يأمن الأعداء شرى وقد يرى
مكان سـوادى لا أمر ولا أحلى (٩٥)

● وقد استعمل الحس للدلالة على الرؤية حين قال :

نظرت وعينى لا تحس ظغائنا قعدن بهضبات المهاة ترنما (٩٦)

---

(٩٢) الديوان ١٢١ . يهجـو رجـلا . لاط : طلا . القار : شىء أسود تطلى به الابل ، وهو صعد يذاب فيستخرج منه القار (معرب عن الفارسية) .

(٩٣) البيت فى الكامل للمبرد ٩٦/١ . الطبعة الأولى ١٣٢٣هـ .

(٩٤) الديوان ٥١ ـ وهذه رواية مستعجم ما استعجم للبكرى ٣١٨ وعلياء ، وذات الخمار : موضعان .

(٩٥) البيت فى كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ ٣١٩ . السواد : (بفتح السين المشددة) الشخص . أمر (بضم الهمزة وكسر الميم) ، أحلى (بضـم الهمزة وكسر اللام) جاء بالمر والحـلو ، والمراد : ما أضر وما أنفع . يصف الشاعر كبره وضعفه الذى يعترى الهرمى .

(٩٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢١ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ .

ـ وورد الفم فى موضع واحد ، وذلك فى قوله يصف امرأة :

جلبانة ورهاء تخصى حمـــارها   بغى من بغى خيرا اليها الجلامد(٩٧)

● والأسنان تكمن فى الفـــم ، وقد وردت مرة فى قـــوله يصف أسنان امرأته :

وأسنان ســـوء شاخصات كأنها   سوام أناس سارح قد تبددا(٩٨)

● والثنايا من السن « جمع ثنية » ، وهى الأربع التى فى مقدم فم الانسان ثنتان من فوق ، وثنتـــان من أسفل ، وقد وردت مـــرة فى قوله :

فماحت به غر الثنـــايا كأنما   جلت بنضير الخوط درا منظما(٩٩)

● واستخدم للدلالة على الأسنان صفتها حين قال يصف حال امرأة فى استخراج الزبد :

فعضت تراقيه بصفراء جعـــدة   فعنها تصاديه وعنها تراود(١٠٠)

● وأما العظمان اللذان فيهما الأسنان من داخل الفم وهما حائطا الفم فيطلق عليهما اللحيان ، قال :

---

(٩٧) الديوان ٦٥ . الجلبـــانة (بضـــم الجيم واللام وكسرهما) : المرأة الصخابة السيئة الخلق . ورهاء : أى حمقـــاء . تخصى حمارها : كناية عن قلة الحياء . الجلامد : جمع جلمد أى الحجارة أو الصخر .

(٩٨) الديوان ٧٩ . السوام : الابل الراعية . يصف سنان امرأته بأنها متفرقة .

(٩٩) الديوان ٣٦ . ماح فاه بالسواك يميحه : شاصه وسوكه . الخوط : الغصن الناعم .

(١٠٠) الديوان ٧٠ . التراقى : جمع ترقوة . وأراد بها هنا الثغرة فى أعلى وطب اللبن على التشبيه بتراقى الانسان على سبيل الاستعارة التصريحية . تصادى : تلاطف وقد سبق ذكر رواية أخرى للبيت ص٣٢١

تفاديا من فلتـــان عابس   قد كدح الاحيان منه والودج(١٠١)

● وبداخل الفم اللسان ، قال :

اليوم تنتزع العصـــا من ربها   ويلوك ثنى لسانه المنطيق(١٠٢)

● ووظيفة اللسان الذوق ، قال في وطب لبن :

فذاقته من تحت اللفـــاف فسرها   جراجر منه وهو ملآن ساند(١٠٣)

ـ ورد في شعر حميد لفظ يدل على « الأذنين » على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المسببية ، قال :

ليالى أبصار الغـــوانى وسمعها   الى واذ ريحى لهن جنوب(١٠٤)

والسمع هنا مراد منه الجمع « أسماع » حيث ذكر قبله «أبصار الغوانى» وفى ذلك ثلاثة أوجه :

ـ أن السمع بمعنى المصدر ، يوحـد ويراد به الجمـع ، لأن المصادر لا تجمع •

ـ أن يكون المعنى « مواضع سمعها » فحذفت المواضع •

ـ أن تكون اضافة السمع الى الغوانى دالا على أسماعهم •

وهذا مثل قوله تعالى : « ختم الله على قلوبهم وعلى سـمعهم وعلى أبصارهم غشاوة »(١٠٥) •

---

(١٠١) الديوان ٦٤ • الفلتان (بسكون اللام) سفاك الدم • كدح : بضم الكاف وتشديد الدال وكسرها (مبنى للمجهول) أى خدش • الودج : بفتح الواو والدال : العرق فى العنق •

(١٠٢) الديوان ١١٣ • ثنى الثوب ونحوه : ما ثنى وكف من أطرافه المنطيـق (بكسر الميم) : البليغ ، وكنى الشاعر بالبيت كله عن تبدل الحال وتغيره •

(١٠٣) الديوان ٦٨ الجراجر : جمع جرجرة وهى الشرب والجرع وهو صوت وقوع الماء فى الجوف •

(١٠٤) الديوان ٥٢ وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٣ •

(١٠٥) الآية ٧ /البقرة • انظر : ابن منظور : لسان العرب (سمع)

● ووظيفة الأذن السمع ، وقد ورد فى الديوان بلفظ الماضى فى أربعة مواضع :

١ ــ قوم اذا سمعوا الصريخ رأيتهم
من بين ملجم مهرة أو سافع(١٠٦)

٢ ــ أأنت الهلالى الذى كنت مرة
سمعنا به والأريحى الملقب(١٠٧)

٣ ــ على أن شيئا سمعنا به
يسمى السرور مضى ما فعل(١٠٨)

٤ ــ وصوت على فوت سمعت ونظرة
تلافيتها والليل قد صار أبهما(١٠٩)

وقد ورد بلفظ المضارع المبنى للمجهول فى موضعين :

١ ــ بداوية قفر ترود نعاجها
أجارع لم يسمع بهن نغيق(١١٠)

٢ ــ فلما دنوا للحى أسمع هاتف
على غفلة النسوان وهى على رحل(١١١)

---

(١٠٦) الديوان ١١١ ٠ الصريخ : المستغيث الأول ٠ سفع بناصية مهره : جذب وقبض وأخذ بها فهو سافع وقد سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٩ ٠

(١٠٧) انظر المالقى : رصف المبانى فى شرح حروف المعانى ٢٦ الأريحى : الرجل النشيط الذى يرتاح للندى ٠

(١٠٨) الأصفهانى : الزهرة ٢٧٣/١ ٠

(١٠٩) الديوان ٨ ٠ قوله : على فوت أى على بعد فاتنى صاحبى

(١١٠) الديوان ٣٥ ٠ الداوية ٠ مفازة بعيدة الأطراف مستوية واسعة ٠ الأجارع (جمع أجرع) وهى الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل نغقت الناقة : نغمت وصوتت بألين صوت ، فهى نغيق ٠

(١١١) الديوان ١٣٦ ــ الهاتف : الذى تسمع صوته ولا تبصره ٠ والرحل : مركب للبعير والناقة ٠

— ورد لفظ يدل على « الأنف » مع الأذن وهو « الأشراف » حين وصف رجلا من أناس يترددون على زيارة الملوك بأنف وأذن مقطعة :

ود الملوك بأشراف مجدعة وأن أعينهم مطموسة عور (١١٢)

● ووظيفة الأنف الشم ، قد ورد لفظ يدل عليه وهو يسوف « أى يشم » فى قوله يصف خمرا :

اذا استوكفت بات الغوى يسوفها

كما جس أحشاء السقيم طبيب (١١٣)

أما « الرقبة » فتصل الرأس بباقى الجسم وهى العنق ، وقيل أعلاها ، وقيل مؤخر أصل العنق (١١٤) • وقد وردت جمعا فى قوله حين وصف قطاة بأنها تعود الى صغارها بعد بعدها عنهم مسافة طويلة يحجز بينها وبينهم صحراء واسعة لا تدركها الرقاب :

وتأوى الى زغب مراضيع دونها فلا لا تخطاه الرقاب مهوب (١١٥)

● وورد العنق ، جمعا فى قوله يهجو قوما :

وما زال كر الخيل حتى أقادكم مغلغلة أعناقكم فى السلاسل (١١٦)

● وفى الرقبة عرق فى العنق يقال له الودج • قال :

تفاديا من فلتان عابس قد كدح اللحيان منه والودج (١١٧)

---

(١١٢) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٢ ، ٣٢٦ •

(١١٣) الديوان ٥٨ • استوكف الخمر : استقطرها • غوى غيا : ضل وخاب ، فهو غوى • السقيم : المريض •

(١١٤) انظر لسان العرب (رقب) •

(١١٥) الديوان ٥٤ • وقد سبقت رواية للبيت فى ص ٣٢٢ •

(١١٦) الديوان ١٢١ •

(١١٧) سبق ذكر البيت فى صفحة ٣٣٧ •

● ويتصل بالرقبة أيضا مساغ الطعام والشراب فى المرىء،وهو الحلق وقد ورد جمعا مرة حين وصف أمرأة فرحت بابنها بعد بعــده عنهــا :

فما برحت حتى أتاها كما بدا وراجعها تكليم ذى حلق جزل(١١٨)

● وفى أثناء المرض قد يتهيج الحلق حرارة ، ويتــألم من ذلك الانسان • قال :

مرضت فلم تحفــل على جنـــوب
وأدنفت والمشى الى قريب(١١٩)
على طللى جمــل وقفت ابن عــامر
وقد كنت تعــلا والمزار قريب(١٢٠)

فالتعل « بفتح التاء وسكون العين » حرارة الحلق الهائجة •

ثانيا : الصدر وما يتصل به :

ورد فى شعر حميد ثمانى كلمات للصدر وما يتصل به من ضــلوع وقلب ، وصلت بتكرار بعضها الى ست عشرة كلمة •

● فاللبة وسط الصدر والمنحر • وقد وردت جمعا مرة فى قوله :
ان سليمى واضـــح لباتها لينة الأبدان من تحت السبج(١٢١)

---

(١١٨) الديوان ١٢٦ • راجع : اعاد ورود • حلق (بضم الحاء واللام)•

(١١٩،١٢٠) الديوان ٥٠ • جنوب : اسم امرأة • أدنف المريض : براه المرض وثقل حتى أشرف على الموت • وجمل : اسم امرأة • وابن عامر : هو لقب شاعرنا •

(١٢١) الديوان ٦٣ • السبج (بضم السين وفتح الباء) جمع سبجة (بضم السين وسكون الباء) : غلالة تبتذلها المرأة فى بيتهــا ، معربة عن الفارسية •

وقد أورد الشاعر هذا اللفظ بصيغة الجمع ، مع أن الصدر واحد، فكأنه جعل كل جزء منها لبة ثم جمعه على ذلك .

● والنحر هو الصدر أو أعلاه . قال يصف وطب لبن تحملـه امرأة :

اذا مال من نحو العراقى أمـره الى نحرها منه عنان مناكد (١٢٢)

● وقد كنى الشاعر عن الصدر حين أطلق « مكان العقد » للدلالة عليه في قوله :

كأن مكان العقد منهـا اذا بدا صفا من حزيز سهلته الموارد (١٢٣)

— وللانسان أربع وعشرون ضلعا ، وما انطبقت عليه هذه الضلوع يسمى جوفا . قال حميد :

فلم يستطع من نفســه غير طعنة

سوى فى ضلوع الجوف نافذة الوغل (١٢٤)

— ويشتمل الصدر على القلب . وقد ورد فى خمسة مواضع :

---

(١٢٢) الديوان ٦٩ . العراقى (جمع عرقوة ، بضم العين وسكون الراء) خشبة معروضة على الدلو . عنان اللجام (بكسر العين) السير الذى تمسك به الدابة . ونقل الى السير الذى يشد به وطب اللبن على الاستعارة التصريحية . ناكد : عاشر ، فهو مناكد ، وقد نقل الى الوطب كذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

(١٢٣) الديوان ٦٦ . صفا (جمع صفاة) وهى العريض من الحجارة الأملس ، الحزيز : الغليظ . والموارد : الطرق ، وأراد بها الوارد ، حيث يشبه صدر المرأة بصخرة ملستها أرجل الوراد .

(١٢٤) الديوان ١٢٦ . سوى (بضم السين) أى وسط . وغل فى الشىء وغلا : دخل فيه وتوارى به . يريد : طعنة دخلت فى الجوف .

١ ـ هفا لهــديله منى ـ اذا ما
تغـــرد ساجعا ـ قلب قريح(١٢٥)

٢ ـ أصبح قلبى من سليمى مقصدا
ان خطـأ منهـا وان تعمـدا(١٢٦)

٣ ـ مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا
بها القلب ـ لو تجزيه بالقرض ـ مولع(١٢٧)

٤ ـ اذا احتملت من رمل يبرين بالضحى
فذاك احتمال خامر القلب أسهما (١٢٨)

٥ ـ وقولا لها ما تأمرين بصــاحب
لنـا قد تركت القلب منه متيما (١٢٩)

● ويسمى القلب فؤادا • قال الأزهرى : رأيت بعض العــرب يسمى لحمة القلب كلها شحمها وحجابها : قلبـا وفؤادا • قال : ولم أرهم يفرقوا بينهما •

ونجد بعض اللغويين يفــرق بينهما ، ويجعل الفؤاد أعــم من القلب • فالفؤاد غشاء القلب أو وسطه • والقلب حبته وسويداؤه ، أو هو مضغة من الفؤاد معلقة بالنياط(١٣٠) •

---

(١٢٥) الديوان ٦٥ • هفا : خفق • قريح : جريح • يصف صوت حمـام •

(١٢٦) الديوان ٧٧ • أقصد الرجل : طعنه بسهم فلم يخطىء مقاتله وقلب مقصد (بضم الميم وفتح الصاد) على سبيل الاستعارة التصريحية •

(١٢٧) الديوان ١٠٩ • ومشرفة : بفتح الراء والفاء وتشديدهما : مرتفعة •

(١٢٨) الديوان ١٨ • احتملت : رحلت • يبرين : بفتح الياء وكسر الراء • رمل فى اليمن أو فى اليمامة •

(١٢٩) الديوان ٣٠ •

(١٣٠) راجع لسان العرب (قلب) •

ونرى الشاعر يستخدم فى حالات العشق لفظى القلب والفؤاد وفى غير ذلك لا يستخدم سوى الفؤاد . وقد ورد الفؤاد فى خمسة مواضع ، منها أربعة فى مقام العشق وهى :

١ — نأت أم عمرو فالفـــؤاد مشوق
يحن اليهـا والها ويتـــوق (١٣٠)

٢ — وما وجد مشتاق أصيب فـؤاده
أخى شهوات بالعناق لبيق(١٣١)
بأكثر من وجدى على ظل سرحة
من السرح اذ أضحى على رفيق(١٣٢)

٣ — وما لفؤادى كلما خطر الهـوى
على ذاك فيما لا يواتيه يطمع (١٣٣)

٤ — أصبح فؤادى من سليمى مقصدا
ان خطـأ منها وان تعمـــدا(١٣٤)

ومنها موضع فى مقام الرأفة والشفقة . يقول فى غزالة :

رأت مستخيرا فاستزالت فؤاده لحنية يبدو لها ويغيب(١٣٥)

---

(١٣٠) الديوان ٣٣ . وله (بكسر اللام) حزن حزنا شديدا ، فهو واله . تاق : اشتاق ونزع الى الشىء .

(١٣١، ١٣٢) الديوان ٤٠ اللبيق : الحاذق بكل عمل . وجد به وجدا : أحبه . السرحة (بفتح السين) دوحة محلال واسعة يحل تحتها الناس فى الصيف ويبنون تحتها البيوت ، وكنى بها الشاعر عن المرأة .

(١٣٣) الديوان ١٠٨ . يعجب الشاعر لفؤاده ، كيف يطمع فيما لا يواتيه .

(١٣٤) سبق ذكره برواية أخرى فى الصفحة السابقة .

(١٣٥) البيت فى كتاب الأمثال لأبى عكرمة الضبى ص ١١٦ تحقيق د. رمضان عبد التواب ط مجمع اللغة العربية — دمشق . استخار الصائد أتى الموضع الذى تظن فيه ولد الظبية فيخور خوار الغزال ، فتسمع الأم، فان كان لها ولد ظنت أن الصوت صوت ولدها ، فتتبع الصوت ، فيعلم الصائد حينئذ أن لها ولدا فيتطلب موضعه ، فهو مستخير . استزال الشىء : جعله يفارق موضعه . المحنية : بفتح الميم : منحنى الوادى .

● وقد استخدم الشاعر الضلوع وأراد بها القلب على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المحلية ، اذ يقول :

وان الذى يشفيك مما تضمنت ضلوعك من وجد بها لطبيب(١٣٦)

● واستخدم العقل وأراد به القلب ، اذ يقول فى امرأة :

١ ــ من البيض مكسال اذا ما تلبست
بعقل امرىء لم ينج منها مسلما(١٣٧)

ثالثا : الظهر وما يتعلق به :

ورد فى شعر حميد أربعة ألفاظ للدلالة على تلك المنطقة :

ــ أما الظهر فقد ورد مرة فى بيت من عدة أبيات تدل على أنه عمر زمنا طويلا حتى انحنى ظهره وأخذ يمشى على عصا حتى أوجعت ظهره ، وأظفاره بسبب الاتكاء والانحناء عليها ، ومن تلك الأبيات :

لقد ركبت العصا حتى قد أوجعنى
مما ركبت العصا ظهرى وأظفارى(١٣٨)

● والظهر يقال له المتن • وقال الجوهرى : متنا الظهر مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم • وقيل هما لحمتان معصوبتان بينهما صلب الظهر معلوتان بعقب(١٣٩) • قال حميد يصف امرأة سمينة :

---

(١٣٦) الديوان ٥٢ •
(١٣٧) الديوان ١٧ • مسلم : بفتح اللام المشددة : سالم •
(١٣٨) الديوان ٩٥ • ركوب العصا هنا كناية عن كبر السن • يقول لا أستطيع المشى بدون العصا •
(١٣٩) لسان العرب (متن) • والعقب : بفتح العين والقاف •

يهتز متناها اذا ما اضطـربا　　كهز نشوان قضيب السيسبا(١٤٠)

● وصلب الظهر الذى بين المتن هو عظـم من لدن الكاهل الى العجب (١٤١) • قال حميد فى أثناء حديثه عن شيبة وكبر سنه :

وأمس شيخا كالعريش أحـدبا　　اذا مشيت أتشكى الأصلبا(١٤٢)

وليس للانسان الا صلب واحد ، ولكن شاعرنا جعل كل جزء من صلبه صلبا ثم جمعه للدلالة على كثرة ما يعانى منه •

● والكاهل هو مقدم أعـلى الظهر مما يلى العنق ، وهو الثلث الأعلى ، فيه ست فقر • وقيل هو ما بين كتفيه ، وقيل هو موصـل العنق فى الصلب(١٤٣) • قال حميد يصف امرأة سمينة :

مسـتأثر بالدم كاهلها　　وقصاء منطقها على حلس(١٤٤)

رابعا : البطن وما يتصل بها :

● ورد فى شعر حميد أربع كلمات تتصل بالبطن :

---

(١٤٠) الديوان ٦١ • نشوان : سـكران • السيسـبا : لغة فى السيسبان ، أو حذفت النـون للضرورة • وهو شـجر ينبت من حبه ، ويطول ، ولا يبقى فى الشتاء •

(١٤١) لسان العرب (صلب) •

(١٤٢) الديوان ٦١ • العريش : خيمة من خشب •

(١٤٣) لسان العرب (كهل) •

(١٤٤) الديوان ٩٨ وقص عنق المـرأة : قصر ، كأنهـا فى جوف الصدر ، فهى وقصاء • المنطق (بكسر الميم وفتح الطاء) : كل ما شد به الوسط • الحلس (بكسر الحاء وسكون اللام) كل شىء ولى ظهر البعير تحت الرحل والقتبة والسرج ، وهى بمنزلة المرشحة ، تكون تحت اللبد ، ونقل للشىء الذى يلى عجيزة المرأة تحت المنطق ، على سبيل الاسـتعارة التصريحية •

ـ فالحشا ورد مفردا مرة بمعنى ظـاهر البطن ، وهو الحضن « بكسر الحاء » في قوله عن ليلى :

مشرفة الأعطـاف مهضومة الحشـا

بها القلب ـ لو تجزيه بالقرض ـ مولع(١٤٥)

ورد جمعا مرة بمعنى آخر وهو ما دون الحجاب مما فى البطن كله من الكبد والطحال والكرش وما تبع ذلك . يقول فى صفة رجـل يشم الخمر ويستقطرها :

اذا استوكفت بات الغوى يسـوفها

كما جس أحشاء السقيم طبيب(١٤٦)

ـ أما جانب الانسان عن اليمين أو الشمال ، وشـقه من لدن رأسه الى وركه وهو العطف « بكسر العين » فقد ورد مثنى مرة وجمعا مرة أخرى :

يقول فى وصف امرأة :

١ ـ بعطفـين من عـوهج عينهـا

الى الفرع والخصلات العلا(١٤٧)

٢ ـ مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا

بها القلب ـ لو تجزيه بالقرض مولع(١٤٨)

خامسا : الأطراف (وهى تشمل اليدين والرجلين) :

● ورد أربع وعشرون كلمة تدل على الأطراف وما يتصل بها ، وصلت بتكرر بعضها الى أربعين كلمة .

---

(١٤٥) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٢ .

(١٤٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٣٩ .

(١٤٧) سبق ذكر البيت فى ص ٣١٩ ، ٣٢١ .

(١٤٨) سبق ذكر البيت فى أعلى الصفحة ، ٣٤٢ .

ـ ورد لفظ الأطراف مرة فى قوله يصف امرأة :

ان سليمى واضـــح أبدانها لينة الأطراف من تحت السبج(١٤٩)

● وورد لفظ اليد مثنى فى موضعين :

١ ـ مداخلة الأرساغ فى كل اصـــبع

من الرجل منهـا واليدين زوائد(١٥٠)

٢ ـ جادت بها عند الوداع يمينـــه

كلتـا يدى عمر الغـداة يمين(١٥١)

● وأراد باليمين فى الشـطر الأول من البيت اليد وفى الشـطر الثانى كثرة العطاء .

● وورد مثنى فى موضع واحد بمعنى القوة على سبيل المجـاز المرسل لعلاقة السببية . قال :

أتانى عن كعب مقـال ولم يزل لكعب يمين من يدى وناصر(١٥٢)

ـ وأراد باليمين فى البيت القوة كذلك .

● وورد جمعا فى موضعين :

١ ـ فما ركبت حتى تطـاول يومهـا

وكانت لها الأيدى الى الخدر سلما (١٥٣)

---

(١٤٩) سبق ذكر البيت برواية أخرى ص ٣٤٠ . والرواية هنا فى تهذيب اللغة (بلج) .

(١٥٠) الديوان ٦٦ . يصف امرأة . زائدة الاصبع : ما يظهر فيها من كثرة العمل والامتهان فيه .

(١٥١) البيت ذكره هارون بن زكرياء الهجرى فى النوادر المفيـدة ٤٢٤ . مخطوط بدار الكتب المصرية ، والشاعر يمدح عمر بن ليث (أحد بنى جحش بن كعب بن عميرة بن خفاف) .

(١٥٢) الديوان ٨٩ .

(١٥٣) الديوان ١٨ والخدر هنا الهودج والمركب . وفى البيت «الى الحدب» وأراه تحريفا .

٢ – يطغن به رأد الضحى وينشـنه
بأيد ترى الاسوار فيهن أعجما(١٥٤)

● والكف باطن اليد وقد ورد مفردا فى أربعة مواضع ، وأراد به اليد على سبيل المجاز المرسل :

قال :

تغلغل سهم بين صدين أشخصت   به كف رام وجهة لا يريدها(١٥٥)

وقال يصف شعره :

يعض عليها الشيخ ابهام كفه   وتخزى بها أحياؤكم والمقابر(١٥٦)

وقال يصف حال ابل اعتلتها النساء ، وعندما لوين أزمة الابل على أيديهن طأطأت تلك الابل رؤوسها كما هو وضع النصارى مع أحبارها :

فلمـا لوين عـلى معصـم   وكف خضيب وأسوارها(١٥٧)
فضـول أزمتها أسجدت   سـجود النصارى لأحبارها

وقال :

فشكوا طبيقا أصلهم ثم أسلموا   بكف ابنها أمر الجماعة والفعل(١٥٨)

---

(١٥٤) سبق ذكر البيت فى ص ٣٣٤ .

(١٥٥) الديوان ٧٤ . الصد (بضم الصاد) : ناحية الشعب أو الجبل أو الوادى . أشخص الرامى : جاز سهمه الغرض من أعلاه .

(١٥٦) الديوان ٨٩ . المقبرة : القبر . والمراد الموتى على سبيل المجاز المرسل لعلاقة المحلية .

(١٥٧) الديوان ٩٦ . خضب الشىء : غير لونه بحمرة أو غيرها ، وكف خضيب بمعنى مخضوب . أسجدت الناقة : طأطأت رأسها لتركب .

(١٥٨) الديوان ١٢٤ . شك فى الأمر : فكر فيه . طبيقا : حينا أو مليا .

وقد ورد مثنى فى موضعين ، وأراد به اليد أيضا على سبيل المجاز المرسل :

قال :

١ ـ وأظمى كقلب السوذ قافى نازعت
بكفى فتلاء الذراع نغوق(١٥٩)

٢ ـ تطوق طوقا لم يكن عن تميمة
ولا ضرب صواغ بكفيه درهما(١٦٠)

وورد جمعا فى موضع واحد ، وأراد به اليد على سبيل المجاز المرسل . قال يصف جمالا :

فقامت اليهن العذارى فأقدعت
أكف العذارى عزة أن تخطما(١٦١)

• أما الكف بمعنى باطن اليد فقد ورد مفردا فى موضع واحد .
قال :

---

(١٥٩) الديوان ٣٦ . زمام أظمى : أسود . القلب (بضم القاف) : السوار . السوذق (بفتح السين والذال) سوار المرأة (معرب عن الفارسية) ، والسوذقانى : الصائغ الذى يصوغ الأساور . ناقة فتلاء الذراع : اذا كان فيل فتل وبيون عن الجنب . نغقت الناقة : نغمت وصوتت بألين صوت ، وهى نغوق .

(١٦٠) الديوان ٢٥ . يصف فرخ حمامة (وهو ابن ثلاث ليال) . التميمة : خرزة رقطاء تنظم فى السير ثم يعقد فى العنق ، وقيل قلادة يجعل فيها سيور وعوذ .

(١٦١) الديوان ١١ . أقدع : كف ومنع . تخطم (بالبناء للمجهول) . يقال : خطم البعير : جعل الخطام على أنفه . والخطام (بكسر الخاء) كل حبل يعلق فى حلق البعير ثم يعقد على أنفه ، كان من جلد أو غيره .

١ — يا ليت أم الغمر كانت صاحبى
ورابعتنى تحت ليل ضارب
بساعد فعم وكف خاضب(١٦٢)

وورد جمعا فى مضع آخر . قال :

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلع   أرست عليه بالأكف السواعد(١٦٣)

وليس للانسان كفان ، ولكن ، الشاعر جعل كل جزء من يد المرأة كفا ثم جمعه ، دلالة على عظم الكفين وضخامتهما .

● والأصابع تشملها اليد . قال :

مداخلة الأرساغ فى كل اصبع   من الرجل واليدين زوائد(١٦٤)

● ومن الأصابع ما يسمى الابهام وهو الاصبع الغليظة الخامسة من أصابع اليد والرجل وهو ذات سلاميتين . قال فى قصائد شعره :

يعض عليها الشيخ ابهام كفه   وتخزى بها أحياؤكم والمقابر(١٦٥)

● وأطراف الأصابع تسمى البنان « اسم جنس جمعى لبنانة » وقد ورد فى موضعين . قال فى امرأة علت بعيرا :

---

(١٦٢) أنظر لسان العرب (ضرب) . رابع : أخذ بيد الرجل ويأخذ بيدك تحت الحمل حتى ترفعه على البعير . وكف خاضب : مخضوب

(١٦٣) الديوان ٦٧ — عاف الشيء : كرهه فهو معيوف ، وجعله الشاعر كناية عن القعب الوسخ . الشريعة : مشرعة الماء ، وهو مورد الشاربة التى يشرعها الناس . أكلع الاناء الوسخ : تلبك فيه الوسخ وييبس فهو مكلع (بكسر اللام) . أرس : أثبت .

(١٦٤) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٧ .

(١٦٥) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٨ .

وما رمنها حتى لوت بزمـــامه   بنانا كهداب الدمقس ومعصما(١٦٦)

وقال يصف سيوفا هندية تحدث أثرا فى الجسم :

من كل أبيض هندى وسابغة   تغشى البنان لها من نسجها حبك(١٦٧)

● ومنتهى البنان يسمى الأطراف . قال يصف نسوة كشفن لبس الهودج ومسحنه بأيد ذات بنان ناعم :

فلما كشفن اللبس عنه مسحنه   بأطراف طفل زان غيلا موشما(١٦٨)

● ويكسو البنان من الخلف الأظفار . قال يصف كبره وشيبته :

لقد ركبت العصا حتى قـد أوجعنى

مما ركبت العصا ظهرى وأظفارى(١٦٩)

● أما ساعد الذراع — وهو ما بين الزندين والمرفق — فقد ورد مفردا مرة فى قوله :

بساعد فعم وكف خاضب(١٧٠) .

---

(١٦٦) الديوان ١٩ . رام : برح وترك والضمير فى رمنها يعود الى العذارى . هداب الثوب (بضم الهاء وتشديد الدال) : طرفه مما يلى طرته، الدمقس (بكسر الدال وفتح الميم) : الحرير ، وقيل الديبـاج ، معرب عن الفارسية أو اليونانية .

(١٦٧) الديوان ١١٤ . الدروع الســابغة : هى التى تجرها فى الأرض أو على كعبيك طولا وســعة . نسجت الدرع الرجل : اذا ضرب بها فانتسجت فيه طرائق كالحبك ، وذلك على الاســتعارة التصريحية والحبك : (جمع حبيكه) أى طريقة .

(١٦٨) الديوان ١٤ . طفـل (بفتـح الطـاء) : ناعم . وشـمت المرأة ذراعها : جعلت به الوشم ، وهو ماتجعله المرأة على ذراعهـا بالابرة ثم تحشوه بالنؤر ، وهو دخان الشحم .

(١٦٩) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٤ .

(١٧٠) سبق ذكره فى الصفحة السابقة .

وورد جمعا مرة فى قوله :

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلع　　أرست عليه بالأكف السواعد(١٧١)

● أما الساعد الممتلىء فيسمى غيلا « بفتح الغين وسكون الياء » قال :

فلما كشفن اللبس عنه مسحنه　　بأطراف طفل زان غيلا موشما

● أما الموضع الذى يفصل بين الساعد والكف فانه يسمى أحيانا الرسغ « بفتح الراء والسين » وأحيانا المعصم « بكسر الميم » وهو موضع السوار . وقد ورد الرسغ جمعا فى موضع واحد . وهو فى قوله :

مداخلة الأرساغ فى كل اصبع　　من الرجل منها واليدين زوائد(١٧٢)

وورد المعصم مفردا فى موضعين . قال :

١ — فلما لوين على معصم
وكف خضيب واسوارها (١٧٣)

٢ — وما رمنها حتى لوت بزمامه
بنانا كهداب الدمقس ومعصما(١٧٤)

— أما الرجل فقد وردت أربع مرات ، ثلاث منها فى بيت واحد . يقول موضحا استعانته بالعصا لكبر سنه ومعاناته من تلك الحالة :

أعين العصا بالرجل والرجل بالعصا
فما عدلت ميلى عصاى ولا رجلى(١٧٥)

---

(١٧١) سبق ذكره فى الصفحة قبل السابقة .

(١٧٢) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٧ ، ٣٥٠ .

(١٧٣) سبق ذكر البيت فى ص ٣٥١ .

(١٧٤) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٨ .

(١٧٥) البيت فى كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ ص٣١٩ .

وورد الموضع الرابع فى قوله يذم امرأة :

مداخلة الأرساغ فى كل اصبع من الرجل منها واليدين زوائد(١٧٦)

● والقدم أيضا الرجل ، أو كما قال الليث : من لدن الرسغ ، ما يطأ عليه الانسان • قال حميد :

ومن نسف أقدام الوليدين فى الثرى

رسوم ترى عليها فسوق(١٧٧)

● ووظيفة القدمين المشى • وقد ورد بلفظ الماضى فى موضعين :

١ ـ ومأس شيخا كالعريش أحدبا

اذا مشيت أتشكى الأصليا(١٧٨)

٢ ـ مشينا فسوينا القبور فأصبحت

لها حاجز عن نسلها المتفاضل(١٧٩)

وقد جاء بلفظ المضارع فى موضع واحد :

١ ـ اذا ما دعا أجياد جاءت خناجر

لها ميم لا يمشى اليهن قائد(١٨٠)

وورد بلفظ المصدر فى موضعين :

---

(١٧٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٧ ، ٣٥٠ ، ٣٥٢ •

(١٧٧) سبق ذكر البيت فى ص ٣٣٤ •

(١٧٨) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٥ •

(١٧٩) الديوان ١٢١ • سوينا القبور : جعلناها سواء ، أى مشينا اليكم فقتلنا منكم بقدر ماقتلتم منا •

(١٨٠) الديوان ٦٧ • أجياد : اسم شاه • الخناجر (جمع خنجور بفتح الخاء) : وهى الناقة الغزيرة اللبن • اللهاميم من النوق (جمع

١ ـ وجاءت يهز الميسانى مشـــيها
كهز الصبا غصن الكثيب المرهما (١٨١)

٢ ـ مرضت فلـم تحفـل على جنوب
وأدنفت والمشى الى قريب (١٨٢)

● وما بين قدمى الانســان يسمى خطوة • وقد وردت جمعا مرتين فى بيت واحد :

ووصل الخطاب بالسيف والسيف بالخطا
اذا ظن أن السيف ذو السيف قاصر (١٨٣)

● وقدر ما يسيره الانسان بقدميه يسمى عقبة « بضم العين وسكون القاف » وقد وردت جمعا فى موضع واحد • قال يصف امرأة قد أبطأ بها سمنها عن السير السريع :

ذا الرعثات البادن المخضبا خودا ضناكا لا تمد العقبا (١٨٤)

سادسا : الجسم وما يتعلق به :

بلغ ما يدل على جسم الانسان وما يتعلق به فى شعر حميد أربع عشرة كلمة ، وصلت بتكرار بعضها الى خمس وعشرين :

---

(١٨١) الديوان ١٧ • يصف مشى امرأة • الميســـانى : ثـوب منسوب الى ميسان ، وهى بلد من كور دجلة ، أو كورة بسواد العراق • (معرب عن الفارسية) • الصبا : ريح ، ومهبها من مطلــع الثريا الى نبات نعش • الكثيب : تل الرمل ، وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودبة •• كثيب مرهم (بضم الميم وفتح الهاء المشددة) أى مرهوم : ممطور •

(١٨٢) الديوان ٥٠ • جنوب (بفتــح الجيم) : اسـم امـرأة • أدنفَ المريض : براه المرض وثقل حتى أشفى على الموت •

(١٨٣) الديوان ٨٨ •

(١٨٤) الديوان ٦١ الرعثه (بفتح الراء وسكون العين) : ماعلق بالأذن من قرط وقلادة ونحوهما • خود (بسكون الواو) الفتاة الناعمة الحسنة الخلق الشابة • الضناك (بكسر الضاد) الضخمة •

● فالبدن يدل على الجسم ، وقد ورد مفردا مرة حين قال :

أرى بدنى قد رابى بعد صحة　　　وحسبك داء أن تصح وتسلما(١٨٥)

وجمعا مرة حين قال يصف امرأة بوضوح الصدر ولين البدن :

ان سليمى واضـــح لبــاتها　　　لينة الأبدان من تحت السبج(١٨٦)

والنفس : الروح تسرى فى البدن ، وقد وردت بهذا المعنى مفردة مرتين فى قوله مخاطبا نفسه ، محذرا لها من الدهر الذى يحاول — على طـول المدة الطويلة التى عاشـــها فى الحياة — قبض تلك الروح من البدن :

أتنسى عدوا سار نحوك لم يزل　　　ثمانين عاما قبض نفسك يطاب(١٨٧)

وقال :

وهل أنا ان عللت نفسى بسرحة　　　من السرح مسدود على طريق(١٨٨)

● وتطلق النفس ويراد بها ذات الشىء وحقيقته • ويكون مجال الدلالة قد عمم بعد أن كان خالصا • وقد وردت بهذا المعنى مفردة فى ثلاثة مواضع :

١ — فانى امرؤ عودت نفسى عــادة

وكل امرىء جار على ما تعودا(١٨٩)

٢ — فلم يستطع من نفسه غير طعنة

سوى فى ضلوع الجوف نافذة الوغل(١٩٠)

---

(١٨٥) سبق ذكر البيت : بروايتين أخريين فى ص ٣٢٣،٣٢٥،٣٣٠

(١٨٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٠ وبرواية أخرى فى ص٣٤٧

(١٨٧) الديوان ٤٩ • وأراد بالعدو هنا الدهر •

(١٨٨) الديوان ٤٠ • والسرحة (بفتح السين) كناية عن المرأة كما سبق فى بيت آخر ص ٣٤٣ •

(١٨٩) الديوان ٧٦ •

(١٩٠) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤١ •

٣ ـ فقامت الى موسى لتذبح نفسها
وأعجلها وشك المرزيئـة والثكل(١٩١)

ووردت جمعا مرة واحدة حين يصف سحابا أتى الخميلة ليلا :

متســـنم ســـنماتها متفجس بالهدر يملأ أنفسا وعيونا(١٩٢)

● والعظم من مكونات بدن الانسان . وقد ورد جمعا ثلاث مرات ... قال :

١ ـ أظل كأنى شــارب لمـــدامة
لها فى عظام الشــاربين دبيب(١٩٣)

٢ ـ قد نكل الناس عنــا فى مواطننا
ضرب العظام التى فيها العصافير(١٩٤)

٣ ـ ألا هل صدى أم الوليــد مكلم
صداى اذا ما كنت رمسا وأعظما(١٩٥)

● ويكسو اللحم عظم الانسان :

مستأثر باللحــم كاهلها وقصاء منطقها على حلس(١٩٦)

● ويسرى الدم فى العظم واللحم . وقد ورد مفردا ثلاث مرات ... قال :

---

(١٩١) الديوان ١٢٦ . موسى (فعلى ، بضم الفاء) من آلة الحديد الرزيئة : المصيبة . الثكل (بضم الثاء وسكون الكاف) : فقدان الحبيب

(١٩٢) سبق ذكر البيت فى ص ٣٢٢ .

(١٩٣) الديوان ٥٩ . المدامة : الخمر لعتقها .

(١٩٤) سبق ذكر البيت فى ص ٣١٨ برواية أخرى . والرواية هنا فى كتاب الجيم للشيبانى ٢/٢٩٢ .

(١٩٥) الديوان ٣٠ . الرمس : تراب يدفن فيه الميت على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الملابسة . وسيأتى ذكر الصدى .

(١٩٦) سبق ذكر البيت فى ص ٣٤٥ .

١ ــ السافكى دمه ظلما ومعصـــية
أى دم ــ لاهدوا ــ من غيهم سفكوا (١٩٧)
٢ ــ منعمة لو يصـــبح الذر ساريا
على جلـدها بضت مدارجه دمـــا (١٩٨)

وورد جمعا مرتين فى قوله :

١ ــ أحـــاولتموا كيما تطلـوا دماءنا
وان تغفلوا فالله ليس بغـــافل (١٩٩)
٢ ــ والخيل عابسة نضح الدماء بها
تنعى ابن أروى على أبطالها الشكك (٢٠٠)

● والعرق فى جســم الانسان : الذى يكون فيــه الدم • قال يصف برقا :

سرى مثل نبض العرق والليل ضارب
بأرواقه والصبح قد كاد يسطع (٢٠١)

● والعرق الذى يسيل الدم منه يسمى الضارى • قال يصف جمال امــرأة :

---

(١٩٧) الديوان ١١٤ • وقال حميد هذا فى مقتل سيدنا عثمـــان رضى الله عنه •

(١٩٨) الديوان ١٧ • يصف امرأة • الذر (جمع ذرة) وهى النملة الصغيرة الحمراء • بض الشىء : سال • المدرجة : ممر الأشياء على الطريق وغيره ، وهى هنا ممر النمل على الجلد •

(١٩٩) الديوان ١٢١ • أطل : أهدر •

(٢٠٠) الديوان ١١٤ • يذكر مقتل عثمـــان • نعى ينعى : أظهر خبر وفاته • ابن أروى : عثمان بن عفان • وأروى : بنت كريز أم عثمان • شكك (جمع شكة) : السلاح أو مايلبس منه •

(٢٠١) الديوان ١٠٧ • أرواق (جمع روق ، بســكون الواو) : مقدم الليل •

بهير ترى نضح العبير بجيبها كما ضرج الضارى النزيف المكلما(٢٠٢)

● والجلد يغطى البدن كله : عظاما ولحما ودما • قال يصف امرأة منعمة لو يصبح الذر ساريا على جلدها بضت مدارجه دما (٢٠٣)

● وان تعرض الجلد أو العرق الى جرح وسال الدم منه فذاك هو الكلم • قال :

بهير ترى نضح العبير بجيبها كما ضرج الضارى النزيف المكلما

● واذا أصيب البدن بأى مرض ، أو عيب ظاهر أو باطن فهذا يسمى داء • وقد ورد الداء مرتين :

قال يصف تأثير الخمر فى البدن :

١ ـ شربنا بثعبان من الطود بردها
شفاء لغم وهى داء مخامر (٢٠٤)

وقال عن ضعف بصره :

٢ ـ أرى بصرى قد رابنى بعد حدة
وحسبك داء أن تصح وتسلما(٢٠٥)

● واذا مات الانسان تحلل جسده فى التراب وصار صدى وأعظما • وكانت العرب تقول ان عظام الموتى تصير هامة فتطير ، وكان أبو عبيدة يقول : انهم كانوا يسمون ذلك الطائر الذى يخرج من هامة الميت اذا بكى الصدى(٢٠٦) • قال :

---

(٢٠٢) سبق ذكر البيت فى ص ٣٣٣ •

(٢٠٣) سبق ذكر البيت فى الصفحة السابقة •

(٢٠٤) الديوان ٨٨ • الثعبان (بضم الثاء) جمع ثعب (بفتح الثاء وسكون العين وفتحها) : مسيل الوادى • الطود (بفتح الطاء) : الجبل العظيم • مخامر : مخالط للجوف •

(٢٠٥) سبق ذكر البيت بروايات متعددة فى ص ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٣٠ ، ٣٥٥ •

(٢٠٦) انظر لسان العرب (صدى) •

ألا هل صدى أم الوليد مكلم صداى اذا ما كنت رمسا وأعظما(٢٠٧)

وبعد تلك الجولة مع جسم الانسان وأعضائه فى شعر حميد بن ثور ، يمكن استخلاص نتيجتين عامتين :

الأولى : بلغت الثروة اللفظية التى تعبر عن جسم الانسان وأعضائه مائة وتسعة عشر لفظا ، وصلت بتكرار بعضها الى مائتين وعشر لفظا ، وكان حظ منطقة الرأس منها كبيرا ، اذ وصلت الألفاظ المستخدمة فيها الى ستة وخمسين فى المائة ، يليها الأطراف ونسبتها عشرون فى المائة يليها البدن ونسبته اثنا عشر فى المائة ، يلى ذلك الصدر ونسبته ثمانية فى المائة ، يليه الظهر والبطن حيث بلغت نسبة الألفاظ المستخدمة لكل منهما اثنين فى المائة .

الثانية : تطورت دلالة بعض تلك الألفاظ ، وانتقل مجالها الدلالى من الحقيقة الى المجاز ، أو من العموم الى الخصوص ، وهما مظهران من مظاهر تطور دلالة الألفاظ فى لغتنا الجميلة .

القاهرة فى غرة شوال ١٤١٠هـ
٢٦ من ابريل ١٩٩٠م

د. أبو السعود أحمد الفخرانى

---

(٢٠٧) سبق ذكر البيت فى ص ٣٥٦ .

ابراهيم اليازجي
الناقد الأدبي

د. أحمد أحمد منصور نفادى
كلية اللغة العربية بأسيوط

فى القرن التاسع عشر قامت أسرة اليازجى فى الشام بجهود جبارة فى الأدب والنقد ... وكانت خيرا للأدب والمتأدبين وعاش فى هذه الأسرة ناصف اليازجى صاحب المقامات الذى ملأ الدنيا علما وأدبا .

ثم كان ابنه ابراهيم اليازجى بآرائه فى النقد والأدب يستحق البحث والدراسة حتى نقف على تراثهم وأدبهم نستجلى آثاره واتجاهاته ولقد حاولت جاهدا هنا أن أبين بعضا من حياة ابراهيم اليازجى كأديب وناقد كانت له آراؤه فى الشعر قديمه وحديثه ومهما كان الايجاز والسرعة فانه على كل حال يعطينا فكرة أى فكرة عن حياة هذا الناقد واتجاهاته .

وابراهيم اليازجى هو ابن ناصف اليازجى وهما من أسرة لها باع كبير فى الأدب والنقد نشأ وعاش فى ظل أسرته بلبنان فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ولقد توفى سنة ١٩٠٦ بعد أن خلد مآثر طيبة فى عالم الأدب والنقد .

لم يكد النصف الأول من القرن التاسع عشر يأذن بالأفول وعلى وجه التحديد قبل أن تغيب شمسه بسنوات ثلاث حتى ولد الشيخ ابراهيم اليازجى فى أسرة شامية عرفت بحبها للغة العربية وشغفها بالأدب العربى . وبعد بزوغ شمس القرن العشرين بفترة قصيرة عاشها اليازجى ، ودع بعدها الحياة فى عام ١٩٠٦ .

ولقد شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى عالمنا العربى تطورا ضخما شمل كل مرافق الحياة من سياسية واجتماعية وأدبية • ولا يستطيع الدارس — فى صفحات موجزة كهذه الصفحات — أن يتعرض لكل ذلك ، حسبنا اذن أن نشير الى ما كان من أمر الأدب فى هذه الفترة التى كانت ولاشك أخصب الفترات فى هذا القرن وفيما سبقه من قرون أربعة نعم الأدب فى ظلها بسبات عميق ولم يستيقظ الا فى الفترة المشار اليها • وقد تمثلت تلك اليقظة فى بعث الشعر العربى ، وفى خلق أجناس أدبية جديدة على أدبنا العربى وأعنى بها القصة والمسرحية • ومن الطبيعى أن يساير النقد الأدب ، فنجد نقادا يتناولون بقلمهم هذه الأجناس القديم منها والجديد ، فيدلون فيها برأيهم •

والحق أن ابراهيم اليازجى كان على رأس هؤلاء النقاد الذين شاركوا فى هذه الحركة النقدية ، والدارس لآثاره التى خلفها يخلص الى حقيقة هى أن اليازجى قد دار بقلمه فى كل هذه الأجناس • بل انه وضح مفهوم النقد الصحيح ، وحث النقاد على الأخذ به والسير على هديه •

وليس بوسع هذا البحث القصير أن يعطى صورة متكاملة لجميع نظرات اليازجى النقدية • فقصارى جهده أن يجلى نظراته فى أهم هذه الأجناس وأقدمها — وهو الشعر — تاركا بقية نظراته ، ولعلها تتناول فى بحث آخر يوضع أيضا بين أيدى حضراتكم •

يتناول اليازجى فى مقالاته التى نشرها على صفحات مجلة الضياء التى أنشأها فى سنة ١٨٩٨ الشعر بالنقد ، فينقل تعريف العروضيين له ويذكر طريقتهم فى اخراج المحترزات • بيد أنه لا يوافق على هذا التعريف ولا يرتضى تلك الطريقة ، لأن هذا التعريف لا يشرح ماهية

الشعر ولا يبين حقيقته ، اذ أننا ــ على فرض صدق هذا التعــريف ــ لو عمدنا الى أى كلام شئنا من المنثور ووزناه وقفيناه لجاء ذلك شعرا ، ولكن الظاهر من مذهب المحققين بل الظاهر من صنيع شعراء العرب وغيرهم أن حقيقة الشعر مخالفة لهذا،فهو ــ كما يقول اليازجى ــ يختص بأجناس من المعانى وضروب من الأساليب يتميز بهــا عن النثــر .

وهو أيضــا لا يرتضى ما أورده ابن خلدون من أن الشــعر هو الكلام البليغ المبنى على الأوصاف والاستعارات المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى الجارى على أساليب العرب المخصوصة . لأنه غير واف ببيان حد الشعر اذ كل ما ذكره ابن خلدون هو من القيود اللفظية التى تتعلق بصناعة النظم لا بحقيقة الشعر .

ولا يوافق على ما جاء فى المثل السـائر من فروق بين الشــعر والنثر ، وهى فروق ثلاثة فى رأى ابن الأثير :

أولها : أن أحدهما منظوم والآخر منثور .

وثانيها : أن من الألفاظ ما يعاب استعماله فى النثر ولا يعــاب فى النظم .

وثالثها : أن الشاعر اذا احتاج الى الاطالة لم يجد فى كل نظمه، والكاتب يطيل ويجيد ما شاء .

ويعلق اليازجى على كل ما أورده من آراء بقوله : « وأنت ترى أن كل ما ذكر هنا غير داخل فى شىء من حقيقة الشعر والنثر ، وانما هى أعراض اضافية لا تقوم فصلا ولا تكمل حدا » .

وبعد أن يرفض ما جاء عن العرب من تعريفات للشــعر يصرح بأنه طالع طائفة من أقوال الغرب فى هذا المعنى بين مختصرها ومطولها،

قديمها وحديثها ، فوجد ثمة اضطرابا شديدا بحيث لم يكد يقع على القول الفصل فى حد الشعر لديهم ، وبيان ماهيته وماهية النثر بما يزيل اللبس بينهما ، غير أنهم قد اتفقوا على أن المرجع فى تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير فى النفوس ، وما يتسلط به على الوجدان . وهم — وان اتفقوا على ذلك — يختلفون فى عامل هذا التأثير . ويورد اليازجى أقوال طائفة من الأدباء تدور كلها حول هذا العامل ولا يترك قولا دون أن يناقشه ويبدى عليه ما عتد له من ملاحظات . فلا يرتضى القول بأن عامل التأثير فى النفوس هو ما يرد فى الشعر من أصناف المجازات والكنايات اذ فيها ما فيها من الافتنان فى التعبير وايراد المعانى على غير صورتها المألوفة محتجا بأن هذه المجازات والكنايات ليست أصلا فى المعانى الشعرية ، ولا تعلق لها بجوهر تلك المعانى اذ أن هناك من الأشعار ما خلا عنها ، ولم يفقد شيئا من خاصيته . على أن تلك المجازات والكنايات ليست وقفا على الشعر وحده بل تتعداه الى النثر فلو كان الأثر لها وحدها لكان فى النثر كذلك .

ولا يوافق على الرأى الذى يرجع تأثير الشعر الى المعانى التى تولدها قرائح الشعراء ، مما يجعل النفس تتجرد عن طور الحس وتلحق بعالم الخيال ، اذ أن ذلك من الممكن أن يتحقق فى القصة ، وهى غالبا ما تكتب نثرا . حتى اذا ما جاء الى الرأى القائل بأن عامل التأثير هو الوزن الذى يفعل فى النفس فعل الغناء لما يحتوى عليه من ايقاع رده أيضا ، لأنه — فى رأيه — لا يخرج عن كونه من الحلى التى تزيد فى حسن الشعر وتكسبه رونقه وطلاوته . بيد أنه لا يكون العامل لذلك التأثير « لأن الشعر اذا خلا من المؤثرات المعنوية لم يكن مؤثرا بالوزن وحده ، كما أن من النثر ما اذا توافرت فيه شروط الفصاحة وزين بفنون المجاز فقد يعارض الشعر فى ذلك مع خلوه من الوزن » .

والناظر فى مناقشة اليازجى لهذه الآراء ، تلك المناقشـة التى تنتهى برفضه لها — يتوقع أن يجد منـه رأيا مخالفا لها . غـير أن اليازجى يرى أن عامل التأثير فى النفوس والتسلط على الوجدان وهو ما يتميز به الشعر من النثر يرجع الى كل هذه الأمور السالفة. اذ أن استنباط المعنى الجيد وابرازه فى ثوب من المجاز مما يؤثر — ولاشك — على العقول ، ويأخذ بمجامع القلوب ، وتمثيل هذا المعنى فى قالب من المجاز يقضى باعمال الفكر ارده الى حقيقته ، ومن ثم فان هذا المعنى ينطبع تأثيره فى الذهن أكثر من انطباعه اذا أفضى الى المدركة دفعة واحدة . وعلى هذا فان الشعر السهل المأخذ القريب التأتى بحيث تسابق ألفاظه معانيه وهو الشعر الذى امتدحه النقد العربى القـديم بل لا يكون الشعر شعرا الا اذا كان كذلك فى نظره — أقول ان هذا النوع من الشعر يراه اليازجى أضعف تأثيرا على المتلقى من الشعر الذى يحتاج الى بعض الغوص على مراد قائله « لما فيه من تشـوق النفس الى الوقوف على معناه ثم ظهور ذلك المعنى لها وهى متـأهبة للانفعال به فانها تجد فى ادراكه من اللـذة ما لا تجده فيما يأتيهـا عفوا » . واليازجى فى هذه النقطة يبعـد عن النقد القديم بالقـدر الذى يقرب به من النقد الحديث الذى يقرر أن على المتلقى الشعر أن يبذل من الجهد والمعاناة بعضـا مما عاناه الشاعر ساعة خلقـه عمله الشعرى .

واذا كان اليازجى يرى أن الوزن من بين العوامل التى تؤثر فى النفس وتسيطر على الوجدان فانه يخالف النقاد القدماء فى اعتبـاره ركنا أساسيا فى العمل الشعرى . فالوزن لديه ليس فى شىء من أركان الشعر ، ولا دخل فى ماهيته وأصل وضعه ، ويدلل على هذه الدعوى بأن الشعر القديم الوارد فى بعض أسفار التوراة لم يبن على أوزان مطردة ولم يفصل الى أبيات مقـدرة كما هو متعارف اليوم بل كان

الشعر قديما يتميز بنباهة أغراضه وسمو معانيه والاكثار من الصور الخيالية والتفنن فى أساليب المجاز مع توخى الألفاظ الفصيحة والتراكيب البليغة التى لم تألفها العامة ولم تستبذل فى استعمال غير الخاصة .

واذا ما انتهى اليازجى من القضاء على الوزن عاد ليقضى على القافية فيذكر أنه لم يصطلح عليها الا فى الأزمنة المتأخرة ، ويبدو أن العرب أول من التزمها فى أشعارهم وعنهم أخذ غيرهم . ويلخص رأيه فى الوزن والقافية فيرى أن الفرق المعتبر بين الشعر والنثر ليس فرقا لفظيا وانما هو فرق معنوى وأن الوزن والقافية غير كافيين ليجعلا من الكلام شعرا ما لم يكن مستوفيا للشروط المعنوية بحيث يكون شعرا بالمعنى قبل أن يكون شعرا باللفظ .

ويصل الى الفارق بين كل من الشعر والنثر فيرى :

أن النثر هو القالب الطبيعى للابانة عن المعانى التى تتمثل فى النفس . ويتخاطب به عامة الناس وخاصتهم عالمهم وجاهلهم ، ذكيهم وبليدهم ، كاتبهم وأميهم . ومن ثم وجب أن يكون بحيث تفهمه جميع هذه الطبقات ، ويعبر به عن جميع المقاصد بأبين الصور وأوضحها . وعلى هذا فلغة النثر تختلف اختلافا جوهريا عن لغة الشعر،اذ لابد فى النثر من استعمال كل لفظ فى المعنى الذى وضع له بحيث ينتقل من اللفظ الى المعنى بدون واسطة .

أما الشعر فهو كلام يقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناغاة النفس ومناجاة الوجدان وحينئذ تورى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية وتبرز المعانى فى أثواب من المجاز أو الكناية . ومن ثم فان الشعر ليس كالنثر تتخاطب به جميع الطبقات.وانما اختص بمخاطبات البلغاء وطبقات الكتاب والمتأدبين بحيث تتألف منه صور كاملة على حد ما يفعل المصور فى تصوير الأشباح ، والمغنى فى تأليف النغم ،

والمقصود من وراء ذلك كله « الاستيلاء على قوى النفس والباس المعانى المتأدية اليها من طريق الحس أو العقل ثوبا من الخيـاليات بعد تلوينه باللون الذى يريده الشاعر تبعا لغرضه » .

واذا كان اليازجى قد استطاع أن يضع فروقا بين الشعر والنثر من حيث موضوع كل منهما ولغته فانه بهذا قد دق أبواب النقـد الحديث الذى يعترف بهذه الفروق ويؤكدها . فغاية النثر فى النقـد الحديث أن ينقل أفكار المتكلم أو الكاتب ، ومن ثم وجب أن تشـف عبارته فى يسر عن قصده ، وجملة تقريرية وعلامات على معانيها . أما الشعر فلغته هى لغة الصور وموضوعه شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعورا يتجاوب هو معه ومن ثم يجد نفسه مندفعا الى الكشف فنيا عن خبايا هذه النفس أو ذلك الكون مستجيبا لشعوره السابق .

ويعود اليازجى ليقرر أن تأثير الشـعر فى النفس ليس خاصـا بالكلام المنظوم بل ان كل ما تضمن شيئا من الأغراض التى تؤثر فى النفس يعد شعرا وان لم يكن موزونا مقفى . ومن هذا المفهوم للشعر لا يعتبر اليازجى ما جاء فى شعر العرب من ضروب الآداب ووصف مكارم الأخلاق والحض على الكلم والتمسك بأسباب الحزم وما شاكل ذلك مما جمعه أبو تمام فى ديوان الحماسة تحت عنوان الأدب لايعتبره اليازجى مندمجا فى شرط الشعر على الرغم من شرف أغراضه ونباهة معانيه وما يحتويه من الحسن والبلاغة اذ أن معظمه كما يقول « من الحقائق المحضة » وهو داخل فى باب الخطابة وفائدته تهذيب الأخلاق وتنبيه الفطن وحفظ تلك الأقوال التمثل بها وقت الحاجة ، ويلحـق بهذا أيضا نظم الوقـائع التاريخية وما يتصـل بها عن طريق السرد المقصود به مجرد ذكر تلك الوقائع . ومن ثم فليس داخلا فى دائرة الشعر قول السموءل :

اذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
وان هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس الى حسن الثناء سبيل

وقول معن بن أوس :

اذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف الهجران ان كان يعقل
ويركب حد السيف من أن تضيمه اذا لم يكن عن شفرة السيف مرحل

الخ هذه الأبيات وهو أيضا يخرج حكم زهير فى معلقته المشهورة من تلك الدائرة على الرغم من أن زهيرا عد لأجلها أشعر العرب • وينظر الى قول النابغة فى اعتذاره الى النعمان حين وشى به اليه :

أتاك امرؤ مستبطن لى بغضه له من عدو مثل ذلك شافع
أتاك بقول هلهل النسج كاذب ولم يأت بالحق الذى هو ناصع
أتاك بقول لم أكن لأقوله ولو كبلت فى ساعدى الجوامع

على أنه نظم ليس فيه شىء من ديباجة الشعر ولا عليه طلاوة سائر كلام هذا الشاعر ؛ وذلك لأنه حكاية واقعة اضطر الى سردها ولا تحتمل شيئا من التخيل • وكذلك ما نظمه فى قصة زرقاء اليمامة فانه أشبه بأراجيز العلوم منه بكلام الشعراء •

واذا كان اليازجى قد نفى صنعة الشاعرية وما شاكله وان جاء موزونا مقفى فانه انطلاقا من هذا المفهوم نفسه يطلق صفة الشعر على بعض أنواع النثر وهو السجع المفصل بما يشبه قوافى الشعر ، اذ أن رنة الفاصلة فى هذا النوع من النثر لها من التأثير فى النفس ما القافية فى الشعر • ولذلك فان لغة السجع تشبه فى الغالب لغة الشعر من حيث التأنق فى الألفاظ والتراكيب ؛ ومن حيث توخى الصور المجازية والاغراب فى المعانى الى آخر ما يتعلق بالشعر • واذن لم يبق ثمة فرق بين السجع والشعر الا الوزن الذى قد لا نعدمه أيضا فى

ذلك النوع النثرى وهو مراعاة طول القرائن بحيث تكون كل قرينتين متساويتين أو قريبتين من التساوى بل ان هناك نوعا من السجع قد بنى على التوقيع وقسم الى أجزاء عروضية قصيرة وان لم يكن له وزن مخصوص . وهذا النوع له من الشبه بالموسيقى ما يقربه من شبه الشعر . ويمثل اليازجى لهذا النوع بالبنود الخمسة التى وصفها ابن معتوق وألحقها بآخر ديوانه ومنها قوله فى البند الأول : أيها الراقد فى الظلمة ، نبه طرف الفكرة ، من رقدة الغفلة ، وانظر أثر القدرة ، واجل غلس الحيرة ، فى فجر سنى الخبرة . وهو يصرح بأن السجع نوع من الشعر لا يحسن الا فى مقام التخييل ، وحيث يتلاعب المنشىء بضروب المعانى ، وهو يقصد بهذا السجع المتين الفواصل المحكم الوضع الذى ينبىء عن حركات النفس وانفعالاتها . ومن ثم فانه يعيب الأنواع الأخرى من السجع التى هى فى رأيه سجع ثقيلا التزمه أكثر المؤلفين لقصورهم عن اجادة كلام المرسل فيموهون على الأسماع بتلفيق تلك الأسجاع . وعلى هذا فان مدح اليازجى للسجع ينبغى أن يكون داخل هذا الاطار المحدد وان كان هذا يخرج بنا عن النطاق الذى حددناه من قبل لهذا البحث وقصرنا فيه الحديث داخل دائرة الشعر .

وهكذا ينتهى اليازجى الى أن هناك من النظم ماله قالب الشعر دون أسلوبه ومعانيه وهو ما عناه العروضيون بتعريفهم . كما أن هناك من النثر ما له أسلوب الشعر ومعانيه دون قالبه . فليس الشعر اذن هو القول الموزون المتقى الذى انتهى الينا فى عصرنا هذا على ما فيه كثير من الخلل حتى فى ذلك القالب المحسوس .

ولاشك أن رأى اليازجى هذا رأى له خطورته فى النقد العربى . فان الغاء الوزن والقافية من الشعر أمر لم يقل به حتى أكثر المغالين تطرفا ، ودعوة الشعر الحر القائمة الآن لم تسقط الوزن من اعتبارها ، وانما

قامت على أوزان مخصوصة مستقاة من أوزان الخليل كما أنهـا لم تغفل جانب القافية اغفالا تاما • ومع ذلك فلا يزال الشعر الحر يتعثر فى خطواته على الرغم من تمسكه ببعض المعايير الموسيقية • والذى لاشك فيه أيضا أن أهم الفروق بين الشعر والنثـر انما يكمن وراء الموسيقى التى نحس بها فى الشعر ولا نجدها فى النثر ، ومهما اختلف النقاد حول مفهوم الشعر ومهما تعددت هذه المفاهيم لديهم فانهم جميعا يكادون يلتقون فى نقطة التقاء واحدة تميز أحد هذين الفنين عن الآخر تلك هى الموسيقى فلاشك أن الموسيقى أبرز صفات الشعر ، وبدونها لا يعد الشعر شعرا وان توافرت فيه جميع الامكانات الأخرى التى تتوافر فى النثـر • واذا كنا نرى فى بعض أنـواع النثر نوعـا من الموسيقى فى صورة قواف تنتهى بها الفقرات المسـماة بالسجع وفى التزام طول معين لهـذه الفقرات بحيث يكاد يكون عدد المقاطع محددا فان الموسيقى فى الشـعر من نوع أرقى بل هى كما يقول الدكتـور ابراهيم أنيس فى كتابه موسيقى الشعر « أسمى الصور الموسـيقية للكلام وأدقها لأن لها نظاما لا يمكن الخروج عنه »(١) •

واستناد اليازجى الى الشعر القديم فى خلوه من الوزن والقافية استناد لا مسوغ له فان اللغات تختلف فيما بينها • والذى نعـرفه من أمر العربية أن شعرها انتهى الينـا موزونا مقفى • فليس بلازم وقد جاء الشعر القديم الوارد فى بعض أسفار التوراة على صـورة مخالفة للشعر العربى ــ أن يجىء شعرنا على نفس الصورة • ولايزال الشعر فى كثير من الأمم موزونا مقفى نلمـح موسيقاه لدى البدائيين وأهل الحضارة ويستمتع بها ويحافظ عليها هؤلاء وأولئك • كمـا أن مجىء بعض الأشعار خلوا من الروح الشعرية لا يجعلنا نغض الطرف

---

(١) ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ١٠ ط ١ •

عن خاصية الشعر • فليس ذنب الشعر أن يرتدى رداءه بعض ناظمى المتون والحقائق العلمية ، أو أن يتفكه به بعض من أعمت الألغاز والأحاجى والتأريخ وما شابه ذلك عيونهم ، وانما يقع العبء كله على هؤلاء الذين لعبوا بالأوزان والقوافى واتخذوا منها أداة للتفكه والمزاح وازجاء لوقت الفراغ أو آلة لصنع علومهم ومتونهم • أحسب أنه بقدر ما حالف اليازجى من توفيق فى الترفيق بين الشعر والنثر من حيث لغة كل منهما وموضوعه بقدر ما جانبه التوفيق فى هذه الدعوى الجامحة الرامية الى التخلص من الوزن والقافية فى الشعر ولعلنا نلتمس له بعض العذر اذا وقفنا على المستوى الذى انحدر اليه الشعر فى عصره وفى عصور سبقته على يد كثير من مدعى الشعر حتى انه لم يبق الشعر غير كونه موزونا مقفى • أما ماعدا ذلك من الأمور فلا يهم المتطفلين على موائده أن يواروها الثرى وقد فعلوا •

ويدلى اليازجى بدلوه فى المعانى الشعرية ويفصل القول فى هذا الأمر تفصيلا فهو لا يرضى عن شعر المولدين الذين أفعموا شعرهم بالتفنن فى المعانى ، ويفضل عليه شعر المتقدمين الذين نأوا بشعرهم عن هذا التفنن فجاء بمعزل عنه ، لأن غاية المجيدين منهم كانت فى جعل شعرهم تاما مستوفى الجهات لا يبعدون فى ذلك عن الحقيقة وان زينوها بشىء من أنواع المجازات • وهذا فى رأيه أصل من الأصول المعتبرة فى الشعر ، أما الشعراء المولدون فقد قل فى شعرهم ما رأيناه فى شعر سابقيهم ، ويعلل لذلك بأن هؤلاء المولدين قد انصرفوا عن العناية بما جاء فى شعر السابقين الى العناية بالمعنى الجزئى وابرازه فى الصور الغريبة ومن هنا تحول معظمهم الى التفنن فى الخيال المحض والامعان فى ابتكار الغريب • ثم انتقلوا الى الاشتغال بالجناسات اللفظية والخطية ، لأنهم عجزوا عن استنباط المعانى ، وقصروا عن تصور الوصف الصحيح حتى أصبح الشعر صورة لا معنى

لها اذ هو أقرب الى مذاهب البلاغة منه الى اسلوب الشعر . فما السر الذى يكمن وراء ذلك كله ؟

السر فى رأيه هو أن هؤلاء الشعراء قد تكسبوا بشعرهم،وأخذوا يتقربون الى الملوك والأمراء بقصائد المدح ، ومن ثم تناولوا أغراضا كثيرة لم تكن تخصهم بقدر ما كانت تخص ممدوحيهم ، ولذلك أخذوا فى اختلاق بدائع الصور وغرائب التماثيل مما أدى الى غلبة الصنعة على شعرهم والتفنن فى استنباط المعانى النادرة وابرازها فى القوالب الناصعة من اللفظ دون الصدور عن تلقين الطبع ووحى القريحة الحق « ولهذا فانك كثيرا ما ترى تفاوتا فى شعر الشاعر الواحد بين أن ينظم فى أغراض نفسه ويتكلم فيما يبعثه عليه طبعه أو يتوخى مدحا لأحد الرؤساء أو تهنئة لأحد الملوك أو غير ذلك من الأغراض المستدعاة التى يسخر فيها الشاعر قريحته للكلام فى أمور ليست فى شىء من غرضه ووجدانه أو يتوخى مباراة سائر الشعراء فى اختراعهم للمعانى وايغالهم فى طلب الغريب منها وهذا لا نكاد نراه فى شعر المتقدمين ، لأنه لم يكن يعترض قرائحهم هوى ممدوح ولا ارضاء مستجدى ، ولم يكن بينهم مباراة الا فى الكشف عن المعانى الطبيعية .. وهذا ولا شك أعز منالا وأوعر مسلكا والفائزون بغرره قليل » .

ومعنى هذا أن اليازجى يفضل تلك التجربة الشعرية الصادقة التى تكشف عما فى نفس الشاعر من مشاعر وعواطف وهو لا يترك هذا الكلام وحده فى هذا الميدان المجدد تصارعه النظرة العقيمة الى الشعر . بل يرفده بشواهد كثيرة يدلل بها على صدق هذه الدعوى ولنستمع معا الى هذه الأبيات فى الرثاء :

فتى قد قد السيف لا متآزف

ولا رهل لباته وبآدله

فـتى ليس لابن العـم كالذئب
ان رأى بصاحبه يوما دما فهو آكله

يسرك مظلـوما ويرضيك ظـالما
وكل الذى حملـته فهو حـامله

اذا جد عند الجد أرضاك جـده
وذو باطل ان شئت ألهاك باطلـه

فتى لا يرى ما فـات مقدمك له
ولا الخاد ما ضمت عليه أناملـه

الى آخر هذه الأبيات التى يوردها اليازجى من هذه القصـيدة التى يعلق عليها بقوله « فانظر الى هذه الأوصاف البديعة التى تمثل صاحبها فى أشرف حال من كمال الخلق والخلق والاستيلاء على المحامد وعلو الهمة وكرم الخلال من غير أن ترى فيها شيئا من الغلـو الذى تراه فى شعر المولدين . لا جرم أن مثل هذا الوصف أوقع فى النفس وأجدى فى باب المدح من تلك المبالغات السمجة التى ترى عليها مسحة من الكذب ولا تفيد شيئا فى تصوير صفة الممدوح اذ لا يعيرها السامع جانب التصديق ولا يتصور فيها شيئا من الحقيقة ولكنها مجرد تلاعب فى الكلام لا يخرج فى نظر الناقد عن باب الفكاهة والملحة » ولنقـرأ قصيدة مـالك بن الريب فى رثاء نفسه وقد اشـتملت على المعـانى الوجدانية التى تصور بحق احساس الشاعر وعواطفه ولقـد أورد اليازجى أبياتا كثيرة منها للتدليل على ما رأى :

ويحكم نفس المقياس فى شعر المتنبى فيرى أن هناك من القصائد له ما جاءت كما ينبغى للشعر أن يجىء مثل القصيدة التى مطلعها :

ضيف ألم برأس غير محتشم   السيف أحسن فعلا منه باللمم(١)

ويرى اليازجى أنها ما جاءت كذلك الا لأن المتنبى قد قصرها على أغراض نفسه ولم يخاطب بها أحدا من ممدوحيه فلم يدخل ثمة بين قلبه ولسانه ما يدعو الى التصنع • ومثل ذلك المرثية التى مطلعها :

انـى لأعلـم واللبيب خبـيرى   أن الحياة وان حرصت غرور (٢)

فهى أشبه بالقصيدة السابقة وما ذاك الا لأن مقام الرثاء أبعد عن مواطن التصنع والتـأنق لأنه مقام تخشـع فيه حركات النفس ولا يبقى فى الخاطر فضلة عن الاصغاء لمناجاة القلب •

ولا يكتفى اليازجى بايراد الشواهد الجيدة بل يورد أيضا أبياتا هى فى رأيه خروج من الشعراء بشعرهم الى حـد الهذيان وبايرادها يتضح الفرق بين المذهبين كما قال • فمن ذلك قول المتنبى :

وأقسم لولا أن فى كل شعرة   له ضيغما قلنا له أنت ضيغم (٣)

اذ كيف تقدم كل شعرة من الممدوح مقام أسد فى شجاعته وشدة بأسه ؟ ومثل قول الآخر :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته   لما رأيت عليها عقد منتطق

وأصحاب البديع يرون هذا كما يقول اليازجى — من حسن التعليل وقد ذهلوا عما فيه من الافراط فى الغلو حتى صار شبه بالهزوء منه بالمدح • وكقول الآخر :

أسكر بالأمس ان عزفت على الشرب غدا ان ذا من العجب

وصدق انه من العجب ولكن أعجب منه أن يخترع المرء مثـل هذه الخرافة ثم يتعجب منها • ومن ذلك أيضا قول الحلى :

لو قابل الأعمـى غـدا بصـيرا

ولو رأى ميتـا غدا منشـورا !

ولو يشـــأ كان الظـــلام نـــورا
ولو أتـــاه الليـــل مســـتجيرا
آمنـــة من ســـطوات الفجـــر

الى غير ذلك من الشواهد الكثيرة التى يسوقها اليازجى والتى يعلق عليها قائلا « وكل هذا مما لا يقبله العقل لا يحسن فى الذوق ولا فيه شيء من الاختراع • انما هو أن يعمد الشاعر الى الأحوال الطبيعية وهى بين يديه فى ذهن كل أحـــد فينتقها أو يخـــرجها الى ما وراء حدودها فيقول فلان اذا زجر الريح مثلا وقفت عن مسيرها ، واذا غضب على الشمس لم تشرق ، ولو شاء لجعل البحر فى كفه ، ولو ضرب بسيفه الحيل لقده • وقس على ذلك مما لا يصعب على الفكر الانتقال اليه • بل الذى عندنا أن كل ذلك مهما اختلفت صورته لا يعد الا معنى واحدا اذ حاصل هذه الصور كلها أمر واحـــد وهو اخراج الأشياء عن مطبوعها » •

ولا شك أن هذه نظرات ثاقبة لليازجى تضـــاف الى تلك النظرات الثاقبة الأخرى التى سبق أن أشرنا اليها • واللافت للنظر بحق من بين تلك الآراء — ذلك الرأى النافذ الخـــاص بشعر الطبع وشـــعر الصنعة • واذا كان الشدياق قد سبق اليازجى فى الكلام — عن هذين اللونين من الشعر وفرق بينهما بأن الشاعر بالصنعة هو من يتكسب بشعره فيمدح هذا ويكذب على هذا حتى ينال منهما شيئا • وأن الشاعر بالطبع هو من يصدر عنه الشـــعر لباعث من البـــواعث دون تكلف أو انتظار للجائزة • فان اليازجى قد فصل القول فى ذلك ودعمه بذكر الأمثلة وايراد الشواهد الدالة على كل من اللونين مما لا يدع مجالا لمستزيد وبخاصة فى تلك الآونة المبكرة من صحوة النقد العربى•واحسبه أن هذه النظرة التى وجدت لدى كل من الشدياق واليازجى جديدة كل الجدة فى النقد العربى ، فما أظن أن أحدا من النقاد قد لفت نظر

الشعراء الى هذا بل انهم قد رسموا للشعر طريقا ودعوا الشعراء الى السير فيها وحذروهم من أن يحيدوا عنها • وان شئت أن تتأكد من صدق ذلك فما عليك الا أن تطالع ما يذكره ابن رشيق فى العمدة اذ يرى أن « الفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر فى أحـوال المخاطبين فيقصد محابهم ويميل الى شهواتهم وان خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره » ولقد التفت الشدياق الى ذلك حينما ذكر أن هذا الشرق ليس مما ذكره الآمدى ودعا الشدياق مناظره الى أن يبعث الآمدى الى أحد وأن يسمع منه ما يقـوله له • وكل من الشدياق واليازجى يتفق بهذه النظرة مع النقد الحديث الذى يدعـو الشعراء الى الابتعاد عن الزيف والتعبير عن عواطفهم ومشـاعرهم ولاشك أن هذا واضح تمام الوضوح من الأمثلة التى أوردها اليازجى للتعبير عن الشعر الوجدانى ، فكل هـذه الأمثلة ــ لا تصنع فيهـا ولا تكلف وانما هى نفثة من الشعراء عبروا بها عما يجيش فى صدورهم وما يدور فى نفوسهم من عواطف ومشاعر ، ولعله من الواضـح أن جميع الأمثلة التى ذكرها تدور حول الرثاء وهو غرض كما قال هو أبعد ما يكون عن مواطن التصنع والتكلف اذ الباعث اليه انما هو عاطفة قوية جاشت بها صدور الشـعراء فأفرغوها رثاء دون انتظار لعطـاء أو نظر الى جائزة •

يبقى بعد ذلك من نظرات اليازجى فى النقد مسألة دار حـولها جدل كثير بين النقاد وهى الوحدة العضوية القصيدة • ولليازجى رأى فى ذلك يقرب على أية حال من مفهوم هذه الوحدة فهو يرفض بتناول القصيدة بيتا بيتا دون نظر الى ما بين أبياتها جميعها من صلة وبعبارة أخرى يرفض الفكرة القائلة بوحدة البيت لوجوب استقلاله فى اللفظ والمعنى عن سابقه ولاحقه وهو يعبـر عن ذلك أصدق تعبير فيقـول « ان منزلة الأبيات من القصيدة كمنزلة الكلمات من البيت فكمـا أنه

لا يفهم معنى البيت الا بعد النظر فى مفرداته وعلاقة بعضها ببعض لا تفهم القصيدة الا بعد النظر فى نسبة الأبيات وما بينها من الصلة المعنوية » وهو من هذه الناحية يأخذ على جميع الشراح لديوان المتنبى وقوعهم فى بعض المزالق الخطرة لأنهم تناولوا قصائد المتنبى بيتا بيتا دون النظر الى القصيدة وما يربط أبياتها من صلة بل انه يصرح بأن بعض الأبيات لابد لاستخراج الغرض منه أن نرجع الى الأبيات السابقة والأبيات اللاحقة • ومن حيث التطبيق لا يرى عيبا فى قول المتنبى :

لو استطعت ركبت النـاس كلهم   الى سعيد بن عبد الله بعرانا (٤)

اذ عيب عليه ركوبه كل الناس فان من الناس الذين يركبهم أباه وأمه — لأن اليازجى يلتمس المعنى الصادق من الأبيات التى تلى هذا البيت فبعده يقول المتنبى :

فالعيش أعقل من قوم رأيتهم   عما يراه من الاحسان احسانا

ومن ثم فان المتنبى لا يريد بالقوم العموم والشمول وانما يقصد قوما بخصـوصهم وهم أوائك الذين فى صورة الانسان وعقل البهـائم لأنهم عموا عما رآه هـذا الممدوح من الاحسـان وعلى هـذا فانه لو استطاع أن يعاملهم كما تعامل البهائم — لفعل ، لأنهم فى منزلتها ان لم يكونوا أقل منها منزلة •

ويطول بى الحديث لو أنى تتبعت شرح اليازجى لديوان المتنبى لأستخرج منه هذه الوقفات التى تدل على وعى كامل لليازجى بشرحه للنصوص وتحليلها التحليل الأدبى السـليم ، والذى منه نسـتطيع الخروج بأن اليازجى قد نظر الى هذه الوحدة وان لم يلح عليها الحاح من أتى بعده من النقاد •

وبعد : فأعتقد أن اليازجى ـ بعد هذا العرض الشديد الايجاز لنظراته النقدية ـ قد ظلم كما ظلمت الفترة التى عاش فيها ـ حينما اتهم نقادها بأنهم كانوا نقادا لغـويين يتشبثون بتلابيب اللغـة فى نقدهم ، حتى وجدنا أحـد الدارسين المحدثين ، وهو الأستاذ عمـر الدسوقى ، يسلك اليازجى فى مسلك النقاد « الذين سلفوا مسـلك السلف فى النظرة الى الشعر ، وطبقوا قواعد البلاغة القـديمة فى النقد ، ولم يروجوا فى نقدهم لمذاهب جديدة فى الأدب ، أو ينمـو على تأثر بتيارات الأدب الغربى » • فاليازجى ليس من أولئك الذين سلكوا مسلك السلف ، ولا من الذين لم يروجوا فى نقـدهم لمذاهب جديدة فى الأدب ، ولا هو من الذين قنعـوا من الثقافات بالثقـافة العربية ، بل انفتح على الثقافات الأخرى ينهل من معينها ، ويفيـد من تياراتها•وحتى اذا صدق قول الأستاذ عمر الدسوقى على ابراهيم المويلحى ومحمد المويلحى وهما اللذان ذكرهما مع ابراهيم اليـازجى ممثلين لهذا الاتجاه الذى ذكره وهو الاتجاه اللغوى فى نقد الشـعر والنظرة اليه نظرة السـلف ، فأعتقد أنه لا يصـدق على ابراهيم اليازجى بعد ذلك العرض المختصر لنظراته فى النقد •

والحق أن الذى أوقع هذا الدارس وغيره من الدارسين المحدثين فى ذلك الخطأ هو ما شاع عن هذه الفترة التى عاش فيهـا ابراهيم اليازجى وهى فترة النصف الثانى من القرن التاسع عشر دون بذل أدنى محاولة للتحقق من ذلك الذى شاع وذاع عنها ، ودون الرجوع الى المصادر الأصـيلة لؤلاء النقاد الذين عاصروا فترة اليازجى والتى أودعوا فيها خواطرهم فى النقد ، ولا أدل على ذلك من أن أحد هؤلاء الدارسين لم يحاول الرجوع الى دوريات تلك الفترة التى عاشـها اليازجى بما تمثله من صحف ومجلات كثيرة صدرت فى ذلك الحـين فى مصر وفى غير مصر وضمت بين دفتيها نظرات هؤلاء النقاد فى النقد •

ومن ثم كان ذلك الحكم الذى يحكم به الأستاذ عمر الدسوقى وغيره من الدارسين وهم كثير ، وهم حكم لا يصور الحقيقة تصويرا كاملا ان أحسنا به الظن •

فما أحوجنا نحن الدارسين الآن الى التثبت من الأحكام التى نصدرها ، والى توثيق ما نطلقه من أقوال توثيقا كاملا ، حتى لانلجأ الى صنع قوالب جامدة لنصب فيها تلك الأحكام وهذه الأقوال • ولا يسعنى هنا أيضا فى هذا المجال الضيق أن أبين مدى العسف فى رمى نقاد النصف الثانى من القرن التاسع عشر — مصريين وشاميين — بتهم هم أبعد ما يكونون — عن الاتهام بها والوقوف فى ذلك القفص الحديدى لمحاكمتهم عليها •

واذا كان هناك من نتائج قد توصل اليها هذا البحث القصير فلعل من أهمها :

١ — لابد من التوفر على دراسة التراث النقدى الذى خلفه العرب فى فترة النهضة بالأدب فى العصر الحديث ، وهى الفترة التى تلت خروج الفرنسيين من مصر ، وازدهرت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، دراسة منهجية متأنية ، حتى لا تظلم نقادها ، ونرميهم بغير ما ذهبوا اليه واساقوا نحوه •

٢ — كان لاتصال الأدب العربى فى فترة النهضة بالآداب الأخرى وبخاصة الأدب الفرنسى أثر كبير فى دعوة النقاد العرب الى قيم جديدة لفهم الأدب العربى شعره ونثره • كما كان للاتصال بالآداب الأخرى الأثر الفعال فى خلق أجناس أدبية لم تكن موجودة فى أدبنا العربى • وما المسرحية فى الأدب العربى الا نتيجة لهذا الاتصال المحمود •

٣ ـ بذلت محاولات كثيرة على طول مراحل الشعر العربى للتخلص من الوزن والقافية أو للتحرر منهما أو من أحدهما كما ورثناهما عن العرب القدماء • وقد بدأ هذه المحاولات فى العصر الحديث رزق الله حسون فى كتابه أشعر الشعر حين دعا الى التخلص من القافية تخلصا تاما محتجا بأن الشعر عنده ليس الا الكلام الموزون فحسب وقد دعم هذه الدعوة النظرية بأن أنشد شعرا من هذا القبيل فقد تخلص من القافية تماما فى واحد وعشرين بيتا ضمنها كتابه المذكور • أما اليازجى فقد أراد التخلص من الوزن والقافية تخلصا تاما • غير أن دعوته هذه لم تكن مصيبة ولا هى قريبة من الصواب •

٤ ـ حمل اليازجى على الأغراض الشعرية التى لا تمت الى العاطفة الصادقة ، ولذلك دعا الى اطراح أغراض كثيرة دار فيها الشعر العربى القديم فى عصوره المختلفة • اذ أن الشعر الحق هو ذلك الشعر الذى ينبع من الذات • وقد حاول اليازجى اخراج الحكمة من دائرة الشعر • ولم يكن موفقا فى ذلك الذى ذهب اليه فيما يختص بشعر الحكمة •

٥ ـ رأى اليازجى وجوب تخلص الشعر العربى من المبالغات التى أغرق فيها ومن التمسك بأشياء هى أبعد ما تكون عن طبيعة الشعر • وهو فى هذا يسبق عددا كبيرا جدا من النقاد المحدثين فى هذه الدعوة •

٦ ـ وقف اليازجى كثيرا عند مفهوم الوحدة فى القصيدة العربية• وقد فهمها فهما يكاد يقترب من فهم المحدثين لها • وطبق هذا الفهم على أشعار للمتنبى حفيت على كثير من شراح ديوانه لأنهم لم يحاولوا دراسة شعر المتنبى دراسة كلية شاملة • وكان مصيبا فى ذلك الى حد كبير •

الفهـرس



رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٠/٦١٩٦

